

La rosa e la peonia

玫瑰和牡丹

a cura di
Valentina Pedone

 L'ASINO D'ORO
EDIZIONI

© 2010 L'Asino d'oro edizioni s.r.l.
Via del Boschetto 110, 00184 - Roma
www.lasinodoroedizioni.it
email: info@lasinodoroedizioni.it
ISBN 978-88-6443-046-1

L'autrice di Prefazione, Introduzione e della parte
"La letteratura cinese" è Valentina Pedone

Realizzazione editoriale:
Thèsis Contents, Firenze-Milano

Stampa:
Tipografia GECA SpA, Cesano Boscone (Milano)

Indice

Prefazione	V
Introduzione	VII
La letteratura cinese	
La civiltà cinese: il «Paese di mezzo».....	1
La civiltà cinese: la lingua	3
La civiltà cinese: il pensiero	7
La storia: la Cina arcaica.....	12
La storia: la Cina imperiale, il primo millennio	16
La storia: la Cina imperiale, il secondo millennio	22
Le più antiche testimonianze letterarie della Cina	27
La storiografia	30
I testi filosofici	33
La poesia	37
La prosa alta	41
Il teatro	43
Le «narrazioni meravigliose» e la novella	46
Il romanzo classico	49
La storia: la Cina repubblicana (1912-1949)	52
La Rivoluzione letteraria	55
Il racconto nella prima metà del Novecento	58
La poesia e il teatro nella prima metà del Novecento.....	61
Il romanzo nella prima metà del Novecento	64
La storia: la Repubblica Popolare Cinese (1949-oggi)	67
La letteratura nell'epoca maoista	70
La letteratura della Nuova era	73
La Nuova ondata	77
Postfazione (<i>Angela Rossi</i>).....	83
Tabella della pronuncia	86

Prefazione

A Giulio

Giulio è nato l'anno scorso. Si può dire che l'ho visto nascere. Già allora, infatti, aiutavo la mamma quando andava dal medico perché non sempre riusciva a capire tutto ed era molto preoccupata. Ad agitarla era principalmente il fatto che mentre aspettava Giulio aveva dovuto prendere tanti farmaci. Avendo avuto dei problemi gravi con il marito, con la società, un po' con tutto, era così spaventata che un giorno, mentre andava a fare la spesa, già Giulio nella pancia, si era paralizzata per strada, sentendosi all'improvviso come fosse di pietra. Non riusciva più a muovere un passo, né a chiudere gli occhi finché qualcuno ha chiamato l'ambulanza con cui l'hanno portata via. Da quel giorno la mamma di Giulio è stata costretta ad assumere tanti farmaci e a consultare tanti medici. Che però fatica a capire. Anzi li capisce solo attraverso di me.

Giulio è nato in una famiglia cinese e, quando è nato, io ho tradotto alla mamma la frase che più sperava di sentire: «suo figlio è normale».

La famiglia di Giulio vive in un quartiere popolare della periferia romana, il papà è magazziniere in un deposito di merci cinesi e la mamma, quando può, arrotonda facendo la lavapiatti in qualche ristorante cinese. Non possono ambire a molto di più perché entrambi non parlano italiano. La mamma ha provato già una volta ad impararlo andando a lezione in una scuola di lingue di Roma. Poi però si è vergognata di non imparare velocemente quanto i suoi compagni di classe; ha creduto di essere stupida e di doversi nascondere e così ha semplicemente smesso di andare a lezione. Negli ultimi tempi, però, per chi non parla italiano non è più tanto semplice trovare lavoro, persino all'interno della comunità cinese, notoriamente pronta ad accogliere i connazionali impiegandoli rapidamente; la crisi economica ha colpito proprio tutti. E così la famiglia fa fatica; oltre a Giulio ci sono due bellissime bambine e i limitati guadagni del papà se ne vanno velocemente in tasse, che devono sempre essere pagate fino all'ultimo centesimo e con largo anticipo per poter mantenere il permesso di soggiorno.

Ho chiesto una volta alla mamma se immaginava un giorno di tornare in Cina e godersi finalmente una vecchiaia tra persone che condividono la sua stessa lingua e cultura. In Cina l'anzianità non fa paura come in Occidente: essere vecchi vuol dire essere saggi, venir rispettati. Da vecchi si trascorre serenamente il tempo in compagnia di altri coetanei, cantando, ballando, chiacchierando al parco. Una dimensione che da noi sembra completamente persa nella leggenda di un passato più umano e che invece nella Cina contemporanea, anche nelle metropoli meno umane, sembra permanere. La mamma di Giulio invece mi ha stupito dicendomi che da anziana si immagina qui in Italia, magari a godersi una pensione che non avrebbe mai nel suo paese. Mi racconta di quanto l'Italia sia stata con lei tanto generosa. Mi racconta la sua gratitudine per i servizi sociali, per i medici, per gli insegnanti, per i mediatori culturali. Mi dice: «Sembra che tutte le persone buone in Italia le abbia incontrate io». Una signora la cui vita mi appare durissima, una persona che non sa ordinare un caffè in un bar pur vivendo qui da tanti anni, una donna che sotto ai miei occhi ha incontrato anche tante persone cattive mi regala una visione del mio Paese piena di amore e forte di un legame alla sua nuova patria che quasi le invidio.

Questo libro è per le nuove famiglie italiane, ed è anche, quindi, per la famiglia di Giulio. Lui adesso è piccolissimo e non sa ancora parlare, ma un giorno, come già le sue sorelle, parlerà solo italiano e con fatica imparerà a scrivere il suo nome in cinese. In questo libro infatti i tanti Giulio che vivono in Italia potranno leggere in italiano la storia della letteratura del Paese di origine dei loro genitori, la Cina, e, speriamo, scoprirsi fieri delle loro profonde e nobili radici culturali. Nello stesso libro, le mamme e papà dei tanti Giulio potranno leggere in cinese la storia della letteratura del Paese in cui hanno scelto di vivere, l'Italia, nella speranza che questo li faccia sentire un po' più partecipi all'avventura italiana che loro stessi e i loro figli stanno vivendo.

VALENTINA PEDONE

Introduzione

Un libro tanti usi

Questo testo nasce da un suggerimento di Irene Minafra, amica sinologa ed esperta mediatrice linguistico-culturale. Nell'ambito di un evento organizzato nel settembre 2007 da "Mediazione Sociale", un progetto attivo dal 1999 e finanziato un tempo dal Comune di Roma, la Facoltà di Studi Orientali della "Sapienza" ha allestito una piccola esposizione dal titolo *La letteratura italiana in Cina e la letteratura cinese in Italia*. I pannelli della mostra, esposti per l'occasione presso il cortile della Facoltà che si trova nel centro dello storico rione romano Esquilino, hanno attirato lo sguardo incuriosito di molti residenti, catturando l'attenzione sia di vispe vecchiette romane che di premurosi papà cinesi mano nella mano alle loro bambine dalle trecchine infiorate. Così, proprio partendo dal successo di questo piccolo esperimento "transculturale" e dall'incoraggiamento entusiasta di Irene, si è pensato di compilare un volume che, grazie alle insuperate doti della carta stampata, potesse ripetere senza limiti di spazio e tempo l'incontro in differita delle due letterature. Il risultato è l'oggetto che avete in mano.

I pannelli esposti in tale occasione per la mostra, una cinquantina in tutto, di cui metà scritti in cinese e metà in italiano, erano stati originariamente creati per due eventi precedenti. I pannelli in lingua cinese erano stati preparati per una mostra sulla letteratura italiana in Cina che si è tenuta a Pechino nel 2005 e che era stata organizzata dalla Facoltà di Studi Orientali della "Sapienza" e dal Dipartimento di Lingua Italiana dell'Università di Lingue Straniere di Pechino con il supporto del Comitato Nazionale per le Celebrazioni del 750° anniversario della nascita di Marco Polo. I pannelli in lingua italiana erano stati invece preparati per una manifestazione speculare sulla letteratura cinese in Italia che si è tenuta nel giugno 2006 presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Le due mostre sono state accompagnate da altrettanti convegni internazionali che non solo hanno previsto la partecipazione di personaggi di grande rilievo del panorama letterario e culturale dei due paesi

玫瑰和牡丹

(per citarne alcuni: Alessandro Baricco e Tullio De Mauro tra gli italiani, Han Shaogong, Ma Yuan e Su Tong, tra i cinesi), ma che hanno anche ispirato due volumi dedicati interamente all'argomento, il primo intitolato *La letteratura cinese in Italia*, a cura di Rosa Lombardi e il secondo *La letteratura italiana in Cina* a cura di Alessandra Brezzi, entrambi editi da Tielle Media con il contributo del Comitato Nazionale per le Celebrazioni del 750° anniversario della nascita di Marco Polo.

Cosa rimane di tutte queste esperienze nel presente volume? Ad onor del vero solo l'ispirazione. Il materiale qui riportato è stato prodotto *ex novo* per questa pubblicazione. La parte relativa alla letteratura cinese è una carrellata attraverso 4000 anni di cultura cinese in cui a distanza di poche pagine l'auto-revole Confucio quasi sfiora le spudorate scrittrici adolescenti della Shanghai dei nostri giorni. Analogamente nella parte che riguarda la letteratura italiana in poche pagine si osa partire dalla letteratura in latino di epoca romana per giungere, dopo un'allegria corsa attraverso i secoli, ad accennare al Nobel consegnato a Dario Fo nel 1997.

Per quanto riguarda la struttura del volume, nella parte relativa alla letteratura cinese si è scelto di dividere idealmente in due il testo: la prima parte riguarda la letteratura antica e classica (quasi 3000 anni di letteratura) che viene raccontata per generi, mentre la seconda parte racconta più da vicino gli ultimi cento anni di storia della letteratura e segue un criterio fondamentalmente cronologico. Questa divisione, che potrebbe sembrare arbitraria, è comunemente in uso in molti studi occidentali sulla Cina e permette di soffermare lo sguardo anche sugli autori moderni, che altrimenti verrebbero compressi in poche righe se si procedesse solo in ordine cronologico. Per aiutare il lettore poco familiare con l'universo cinese, inoltre, vengono fornite sin dall'inizio di questa parte del volume alcune coordinate essenziali relative alla cultura cinese e alcune pagine di contestualizzazione storica in punti chiave del testo.

La parte di letteratura italiana segue invece un criterio unicamente cronologico, ma approfondisce o al contrario sfiora superficialmente determinate correnti letterarie e/o autori sulla base di come comunemente questi vengano percepiti e raccontati nel sistema educativo cinese. Se dunque non c'è una

La rosa e la peonia

vera specularità strutturale tra le due parti, cinese e italiana, del volume, in tale maniera si è ritenuto di mantenere lo sguardo incrociato delle due autrici sulla letteratura altrà, amplificando ancora di più il gioco di simmetrie che animano questo lavoro.

A conclusione di queste rapide panoramiche letterarie prodotte nelle due diverse lingue, viene poi riportata in appendice una breve riflessione di Angela Rossi, psicologa, mediatrice culturale e protagonista attiva del Progetto Mediazione Sociale, che in poche righe racconta l'incontro tra culture che si verifica ormai da anni nel rione romano Esquilino, e che è un po' il presupposto ad un volume come questo e a tante altre esperienze di contaminazione e ibridazione culturale.

Ci si augura che questo libro possa essere utile alle famiglie cinesi come a quelle italiane, che possa essere letto e usato da tutti i docenti e studenti della scuola dell'obbligo per cui la multiculturalità è una realtà quotidiana, da tutti quei giovani sinologi che vogliono provare a guardare la propria letteratura attraverso occhi cinesi, da chiunque sia incuriosito dall'universo letterario cinese, dagli operatori nella mediazione linguistica e culturale che lavorano nelle scuole, negli ospedali e negli uffici pubblici, da tutte le seconde generazioni di immigrati che cercano di affermare il loro diritto alla biculturalità e da chiunque senta che le differenze non allontanano le persone, ma che anzi, nel distinguerle, rendono ancora più evidente tutto ciò che intimamente condividono.

La letteratura cinese

La civiltà cinese: il «Paese di mezzo»

La Cina è un paese immenso, grande all'incirca come l'intera Europa, con una storia di unità quasi ininterrotta durata oltre duemila anni. La civiltà cinese ha in molti casi anticipato le scoperte dell'Occidente, come ad esempio è successo per la carta, che in Cina esiste da circa millecinquecento anni prima che in Europa, o la stampa, inventata dai cinesi cinquecento anni prima che venisse utilizzata in Occidente. La Cina ha anche regalato al mondo invenzioni che oggi ci appaiono imprescindibili dalla nostra società, come la bussola, la polvere da sparo, il sismografo, la carta moneta e tante altre. Il popolo cinese ha inoltre elaborato tecniche artigianali raffinatissime, producendo seta, lacca, porcellane di valore inestimabile e ha coltivato nei secoli un sistema di pratiche mediche estremamente sofisticato.

Per tutto il Medioevo occidentale, mentre l'Europa faticosamente attraversava il periodo più oscuro della sua storia, in Cina si trovavano le città più grandi e cosmopolite dell'intero pianeta e la società raggiungeva una organizzazione politica e uno sviluppo culturale che non avevano pari. Al contempo però un sistema governativo che selezionava i suoi funzionari sulla base della conoscenza dei classici del pensiero confuciano, profondamente conservatore, ha prodotto una fortissima spinta omologante che si è riflessa per secoli sulla società cinese.

Un sistema di scrittura che, come vedremo, prescinde dalle differenze dialettali, una burocrazia onnipresente con una formazione culturale univoca, un'unità politica quasi ininterrotta, sono solo alcuni dei motivi che giustificano ad esempio una produzione letteraria che, per quanto

estremamente voluminosa, appare piuttosto ripetitiva e monotona da un punto di vista occidentale. A partire dal 1500, proprio mentre l'Europa si frammentava in tante diverse identità nazionali e culturali sempre più distinte tra loro, la Cina si richiudeva su se stessa, reiterando un sistema sociale che non ammetteva grandi sconvolgimenti, in grande contrasto con quanto succedeva e sarebbe successo da allora in poi in Occidente, e giungendo pertanto a produrre, almeno a livello ufficiale, opere letterarie sempre più stereotipate fino alla conclusione del XIX secolo.

Una tradizione culturale così lunga e prestigiosa, comunque, spiega l'orgoglio nazionale che ha accompagnato il popolo cinese per tanti secoli, sin da quando i cinesi hanno cominciato a chiamare la terra in cui vivevano il «Paese di mezzo» (*Zhongguo* 中国), ponendosi al centro dell'universo, in un mondo alla cui periferia non vivevano altro che «barbari». D'altra parte la storia della Cina è epica per sua natura, essendo stato il popolo cinese costretto a lottare caparbiamente per la propria sopravvivenza con delle condizioni naturali estremamente ostili, le quali hanno da un lato costituito una minaccia continua per il fiorire della civiltà cinese, ma che dall'altro hanno anche gettato i presupposti per una capacità di coesione tra gli abitanti di questo grande Paese veramente inespugnabile. Simbolo di questo processo di agglomerazione intorno ad un'identità comune molto solida è il Fiume Giallo (*Huang he* 黄河), intorno al quale è nata e si è sviluppata la civiltà cinese: un corso d'acqua turbolento che con i suoi detriti genera ciclicamente inondazioni a cui seguono terribili carestie. La leggenda narra che Yu 禹, uno degli antichissimi sovrani mitici, ne incanalò le acque; ebbene, questo mito è la perfetta metafora della caparbità dell'antico popolo cinese, che si è unito e organizzato per domare la natura, trascurando forse l'ebbrezza della conquista individuale, ma imparando la forza del gruppo, della società, della comunità, della collettività, dell'appartenenza ad un'unica grande e splendida famiglia cinese.

La civiltà cinese: la lingua

Indissolubilmente legata alla civiltà cinese è la sua lingua, simbolo identitario fortissimo che ha senz'altro giocato un ruolo non secondario nel tenere vivo un forte senso di appartenenza ad un'unica cultura, ben distinta da tutte le altre, per gli abitanti presenti e passati dell'enorme Cina. Alcune caratteristiche del cinese in effetti lo rendono una lingua per molti aspetti unica.

Nella sua forma scritta il cinese è una lingua logografica, il che vuol dire che l'unità minima della lingua scritta non sono le lettere, ma i logogrammi, segni corrispondenti ai morfemi. I segni con cui viene scritta la lingua cinese dunque non rappresentano suoni, ma ciascuno ha un suo significato. Questo comporta che nell'apprendere il sistema di scrittura cinese non si comincia dall'apprendere un alfabeto, ma si intraprende lo studio delle singole parole, ciascuna scritta con un segno diverso.

I segni con cui si rappresentano le parole cinesi sono detti «caratteri», e non «ideogrammi» o «pittogrammi» come spesso si sente dire. La struttura principale della lingua scritta cinese era già ben formata nel XIV secolo a.C., come dimostra il ritrovamento di caratteri incisi su ossa e gusci di tartaruga risalenti a quell'epoca. Dato il livello di sofisticatezza raggiunto dalla scrittura già in quel periodo, si può presupporre che il suo processo di elaborazione possa essere iniziato intorno al XVII secolo a.C., anche se purtroppo non abbiamo sufficienti reperti per poterne datare la nascita. Si calcola comunque che nell'XI secolo a.C. esistevano già tra i 4.000 e i 5.000 caratteri diversi, mentre si arriva a oltre 9.000 caratteri nel III secolo d.C. per giungere a ben oltre 53.000 diversi caratteri nel XI secolo d.C. Anche se il numero di caratteri della lingua cinese è così alto, come ci si aspetta d'altra parte considerato che a carattere corrisponde morfema («parola») e non fonema («suono»),

nella realtà dei fatti si è calcolato che una persona con un titolo di studio nella media conosce e utilizza *solo* tra i 3.000 e i 4.000 caratteri. Questo numero relativamente basso è spiegabile con il fatto che la lingua cinese moderna tende a preferire parole formate da due caratteri e dunque uno stesso numero di caratteri combinati tra loro può dare vita a un numero maggiore di parole.

Un'altra caratteristica molto peculiare del sistema di scrittura cinese è che il legame tra il carattere e la sua pronuncia o non esiste affatto o è debolissimo. In sostanza, se si vede un carattere cinese per la prima volta non se ne può sapere la pronuncia, né si può scrivere un carattere cinese a partire solo dalla pronuncia. Significato, segno e pronuncia son tre livelli che chi vuole apprendere il cinese deve imparare a combinare tra loro in maniera diversa per ciascun singolo carattere. È evidente che un sistema di questo tipo richiede un grande sforzo per chi lo apprende ed infatti nelle scuole cinesi si continua a insegnare come si scrivono le parole fino a un livello avanzato della scuola pubblica. Allo stesso modo non è inusuale misurare il livello culturale di una persona sulla base del numero di caratteri che conosce.

La scrittura ha rivestito un ruolo importantissimo nella cultura cinese, e la storiografia ufficiale ci ha lasciato i nomi di grandi calligrafi a fianco a quelli di poeti e scrittori, a conferma del fatto che la bella scrittura è da sempre considerata una vera e propria arte in Cina. Allo stesso modo, la difficoltà della lingua scritta, cui nel tempo si è aggiunto il crescente divario tra lingua letteraria e lingua parlata comunemente, ha fatto sì che la conoscenza di questa abbia da sempre rappresentato più che un semplice simbolo di prestigio. Sin dagli albori della civiltà cinese, in cui gli scribi di corte ricoprivano ruoli di primo piano, per continuare poi per tutta la fase imperiale, in cui l'accesso al potere amministrativo era condizionato al superamento di esami basati sulle belle lettere, la conoscenza della lingua scritta è stata uno strumento di

potere. D'altra parte i caratteri cinesi rappresentano l'elemento di continuità per eccellenza della lingua cinese, sia perché sono un ponte con le epoche più remote essendo ancora riconoscibili oggi nelle loro forme più antiche e poi perché, proprio in virtù del fatto che non sono in alcun modo rappresentativi della loro pronuncia, permettono che uno stesso testo sia perfettamente compreso in ogni angolo del paese anche se le parlate differiscono tra loro in maniera radicale. Ogni carattere infatti può essere pronunciato in maniera anche molto diversa a seconda del dialetto in cui viene letto – per inciso i dialetti cinesi sono molti e giungono molto spesso alla totale reciproca inintelligibilità – ma il significato rimane sempre lo stesso permettendo la comunicazione scritta laddove quella verbale non funzioni.

Ogni carattere corrisponde ad un morfema e ad ogni morfema corrisponde una sillaba. La gran parte delle parole consiste di una sola sillaba e laddove una parola ha un numero maggiore di sillabe ciascuna comunque ha un suo significato, ad esempio la parola «telefono» 电话 (*dianhua*) è formata da due sillabe di cui una significa «elettrico» e l'altra «parola».

Le sillabe contemplate dal cinese standard moderno, detto «mandarino» o più correttamente *putonghua* 普通话, sono relativamente poche, circa quattrocento, il che comporterebbe un numero immenso di parole omofone, dato che le quattrocento sillabe dovrebbero rappresentare praticamente tutte le parole della lingua cinese. Questa ambiguità è parzialmente risolta da un'ulteriore specificità della lingua cinese, ovvero il fatto che è una lingua tonale. Ciascuna sillaba è pronunciata secondo un tono, ovvero una variazione di tonalità, cambiando significato a seconda del tono che assume. Nel cinese standard esistono quattro toni e virtualmente ciascuna delle quattrocento sillabe potrebbe esistere nelle quattro versioni diverse avendo quattro significati diversi. Tanto per fare un esempio basti pensare che la sillaba *ba* può

玫瑰和牡丹

corrispondere, quando pronunciata con un tono diverso, al significato di «otto» (graficamente reso con 八), «estrarre» (graficamente reso con 拔), «afferrare» (graficamente reso con 把), e «diga» (graficamente reso con 坝). In realtà non tutte le combinazioni esistono e il numero delle parole omofone è comunque molto alto.

Malgrado in Occidente da molti sia ancora considerata una lingua esotica o rara, il cinese è oggi la lingua più parlata al mondo.

La civiltà cinese: il pensiero

La cultura cinese nella sua tradizione millenaria ha dato vita a diverse correnti di pensiero originali, a religioni autoctone ed ha per lunghi periodi di tempo anche accolto religioni straniere, rielaborandone alcuni tratti. Una caratteristica evidente della civiltà cinese è senza dubbio quella di aver mostrato da sempre una forte propensione al sincretismo; molto comune è il caso in cui uno stesso imperatore o letterato abbia abbracciato due fedi contemporaneamente, ed è tutt'oggi piuttosto normale che uno stesso individuo si rispecchi per alcuni aspetti nella rigida morale confuciana e per altri nel pensiero taoista, che rispetti il culto degli antenati e magari abbia al contempo amuleti buddisti. Altra caratteristica che emerge già ad un primo contatto con il pensiero tradizionale cinese è che il popolo cinese non ha mai subito il fascino del monoteismo, né della metafisica: il pensiero cinese è sempre nei suoi tratti salienti rimasto ancorato alla vita terrena, rimanendo poco incline al contrasto tra reale e trascendente, ma contrapponendo semmai la società alla natura.

Il culto degli antenati, assai diffuso ancora oggi in forme diverse, è la forma più antica di religiosità della Cina. Sin dai tempi più remoti nella Cina feudale la classe nobiliare, che era l'unica in grado di ricostruire il proprio albero genealogico, seguiva complicati rituali per onorare le anime dei defunti. Spesso i diversi clan facevano risalire le proprie origini a qualche divinità e compivano riti e sacrifici nei diversi templi ancestrali in cui erano custodite le tavolette funerarie dei propri avi. Alla comunicazione con gli antenati erano preposti indovini e sciamani, che nella Cina feudale svolgevano anche importanti ruoli politici. Sebbene nella tradizione culturale cinese sia contemplata una divinità chiamata il Supremo dominatore (*Shangdi* 上帝), sostituita a partire dal XI secolo a.C. circa da un'altra chiamata Cielo (*Tian* 天), la

natura di questa entità non ha nulla a che vedere con il Dio cristiano, non essendo, tra le altre cose, in alcun modo legata alla creazione ma semplicemente una divinità tra altre, con maggiore autorità.

Certamente la corrente di pensiero che più di ogni altra ha formato la cultura cinese è il Confucianesimo. L'influenza del pensiero confuciano è tale da divenire per certi versi l'essenza stessa della cultura cinese, in quanto anche le correnti di pensiero che non ne hanno condiviso i precetti, hanno comunque dovuto relazionarsi ad esso. D'altra parte il fatto che il Confucianesimo sia stato prescelto come dottrina di stato pressoché per tutto il periodo imperiale (221 a.C.-1911 d.C.) ha amplificato l'effetto di questa corrente di pensiero sulla formazione del popolo cinese per due millenni.

Nato nel 551 a.C. Confucio ambì per tutta la sua vita ad un incarico politico, nella speranza di poter offrire i propri consigli e servizi ai sovrani del tempo. Eletto primo ministro nel suo Stato di origine secondo la tradizione si dimise dall'incarico a causa del malcostume del sovrano e da allora iniziò una nuova carriera come insegnante.

Il pensiero di Confucio gira intorno ad alcuni concetti chiave. Di importanza sostanziale è il rispetto delle gerarchie, ovvero, in termini più generali, la necessità che ogni individuo si comporti in maniera adeguata al proprio ruolo. L'appropriatezza è un valore cardine della cultura cinese che pone l'enfasi sulla comunità piuttosto che sull'individuo, quindi sull'aderenza al proprio ruolo all'interno di un contesto collettivo in contrapposizione all'originalità, percepita come disarmonica, bizzarra. Quali siano obblighi e diritti definiti dal proprio ruolo lo si apprende attraverso lo studio degli antichi e della storia, per questo il pensiero confuciano riserva alla storia e all'istruzione un ruolo di primissimo piano. Attraverso lo studio continuo si instaura un processo di autoperfezionamento che porta l'individuo a diventare un «gentiluomo», un *junzi* 君子, persona in grado di comportarsi in

maniera appropriata in ogni contesto. Secondo il pensiero confuciano dunque il miglioramento di se stessi si opera all'interno della società, anzi proprio in rapporto con gli altri. Strettamente legato a questa visione dell'uomo è un altro concetto chiave della filosofia confuciana, quello di *ren* 仁, variamente tradotto come «umanità» o «benevolenza». Il *ren* è l'essenza dei rapporti umani ed è un traguardo a cui tendere. Tra le tipologie di relazioni che possono intercorrere tra gli esseri umani, tutte codificate nel pensiero confuciano, quelle familiari sono imprescindibili e, in un certo senso, al modello familiare deve ispirarsi anche l'intera società. In questo ambito il concetto di *xiao* 孝, «pietà filiale», è assolutamente centrale: i figli sono gerarchicamente sottoposti ai genitori, per i quali devono sempre essere pronti a ogni tipo di sacrificio, così come il suddito deve essere sempre fedele al sovrano. Concetto altrettanto centrale del pensiero confuciano è quello di *li* 礼, ovvero di «ritualità». I riti sono l'espressione massima del concetto di umanità, sono l'essenza stessa della cultura umana cristallizzata nel tempo; secondo il pensiero confuciano i riti non devono essere eseguiti in maniera ripetitiva e superficiale, ma vanno interiorizzati, vissuti come la sincera celebrazione della bellezza e raffinatezza di ciò che è umano e sociale. Altri valori importanti del pensiero confuciano sono l'umiltà, il pudore, l'importanza della moralità e della sobrietà. Come si può intuire da questi brevissimi accenni, il pensiero confuciano non ha nulla a che vedere con una religione, non è metafisico, non si interessa dell'aldilà; Confucio non è mai stato percepito come un profeta, ma i principi etici enucleati nel suo pensiero hanno nei secoli permeato la vita del popolo cinese, arrivando a costituire un filtro attraverso cui interpretare ogni manifestazione della civiltà cinese.

Altra corrente di pensiero che ha avuto un'influenza notevole su diversi aspetti della cultura cinese è il Taoismo. Il termine proviene da Tao (*Dao* 道), che significa la Via. Contrariamente ai confuciani che

trovavano la propria realizzazione nella società, e dunque il loro massimo interesse era la storia e la politica, i taoisti rifuggivano la società; spesso erano degli eremiti che vivevano nascosti e che trovavano l'armonia nella natura e non nell'uomo, ponendosi filosoficamente agli antipodi rispetto ai precetti confuciani. Con Via si intende il corso delle cose, il fluire degli eventi con cui l'individuo non deve interagire. Il pensiero taoista è un pensiero di contemplazione, di adattamento; secondo i taoisti l'uomo non deve intervenire sugli eventi, ma seguirli, adattandovisi spontaneamente, con la massima fluidità. Il concetto principale del Taoismo infatti è quello del *wuwei* 无为, la «non azione»; solo attraverso la non azione si può raggiungere il benessere, al contrario il tentativo di imporsi o di resistere al fluire dell'universo crea sofferenza e non ottiene alcun risultato. Altri valori importanti del pensiero taoista sono la cura del *qi* 气, ovvero lo «spirito vitale» che esiste in ogni cosa, l'imperturbabilità, il distacco, la liberazione dalle emozioni e dai sentimenti, la comunione con la natura, l'ebbrezza data dal vino come strumento per liberarsi dalla percezione del sé e fondersi con l'ambiente. Sebbene in principio il Taoismo fosse unicamente una corrente filosofica, nel corso dei secoli ha assunto anche aspetti mistici e religiosi, giungendo a contrapporsi al Buddismo con propri monasteri e ordini monastici. Sono riconducibili al Taoismo anche molte pratiche alchemiche o credenze di vario genere che riguardano la salute del corpo, l'alimentazione e la sessualità.

Seppur non originario della Cina, il Buddismo è l'unica religione propriamente detta ad essersi diffusa a lungo ed in maniera estesa in tutto il Paese. Giunto in Cina intorno al I secolo, raggiunse il suo momento di maggiore diffusione tra il VII e il X secolo, alternando momenti di popolarità presso i letterati a vere e proprie persecuzioni. L'elemento del Buddismo che più entrò in conflitto con l'impero cinese fu quello legato alla vita monastica, in quanto la classe dirigente

La rosa e la peonia

prevalentemente confuciana percepiva i monaci come dei parassiti della società. Ad ogni modo la religione buddista ha lasciato una forte impronta sull'arte, la letteratura e il pensiero cinese, mescolandosi con altre correnti di pensiero autoctone e trovando spesso forti consensi nelle classi più popolari.

In ultimo va brevemente ricordato che la spiritualità cinese è fatta anche da tante altre credenze che si intrecciano con le correnti filosofiche e le religioni a cui si è accennato, oltre che con un folklore e con una tradizione culturale popolare la cui origine si perde nella notte dei tempi.

La storia: la Cina arcaica

Secondo la cronologia tradizionale, la storia della Cina inizia con una serie di sovrani mitologici di origine divina che regnarono per molti secoli sulle genti cinesi. Gli ultimi cinque di questi sovrani, detti i «cinque imperatori mitici», avevano natura completamente umana e vissero approssimativamente nel terzo millennio a.C. Questi cinque sovrani mitologici erano dei grandi benefattori e la leggenda vuole che ciascuno insegnò agli uomini un'importante tecnica o istituzione. Così secondo il mito l'imperatore mitico Fuxi 伏羲 inventò la scrittura, il matrimonio, la caccia, la pesca e la musica; Shennong 神农 inventò l'agricoltura; Huangdi 黄帝 insegnò agli uomini l'arte della medicina e l'utilizzo del carro; mentre i due sovrani mitici Yao 尧 e Shun 舜 diedero all'umanità le leggi e i riti religiosi. Ciascuno di questi sovrani sceglieva il suo successore tra i ministri meritevoli, per arrivare fino al successore di Shun, l'imperatore leggendario Yu 禹, a cui viene attribuito il merito di aver incanalato gli irrequieti fiumi cinesi verso il mare. È evidente che queste leggende rappresentano allegoricamente il travaglio del popolo cinese per bonificare le paludi del Fiume Giallo e passare dallo stadio semi nomade a quello sedentario. La leggenda vuole che Yu facesse salire al trono suo figlio, rendendo ereditario il titolo di sovrano e dando inizio così alla prima dinastia regnante sul popolo cinese, la dinastia Xia 夏朝 (c.ca 2007-1600 a.C.). Sebbene l'esistenza di questa dinastia sia riportata in varie fonti storiografiche, ad oggi non si è potuto identificare alcun ritrovamento archeologico come appartenente ad essa. Quando la posizione di sovrano giunse ad essere ricoperta da un re despotico, la leggenda vuole che la corte si ribellò mettendo al trono un altro sovrano e dando così vita alla seconda dinastia della Cina arcaica, la dinastia Shang 商朝 (c.ca 1600-c.ca 1046 a.C.).

Sebbene si fosse a lungo dubitato dell'autenticità di questa dinastia,

esistono oggi ritrovamenti archeologici che ne provano la storicità: i secoli di regno corrispondono all'età del bronzo cinese. L'antichissima dinastia Shang era già portatrice di una civiltà raffinata e vantava un'organizzazione politica e religiosa molto elaborata. Il sovrano era l'autorità principale sia a livello politico che religioso. Secondo l'ottica del tempo egli esercitava il suo potere sulle persone, attraverso rapporti personali, e non direttamente sul territorio. Ciò spiega i confini poco delineati del regno di questa dinastia, che in termini molto generali regnò sulla pianura centrale solcata dal Fiume Giallo, e spiega anche i continui viaggi che il sovrano doveva affrontare per tenere vivi i rapporti personali con i signori che amministravano i territori periferici. L'abilità nella fusione del bronzo che caratterizza questa dinastia è testimoniata dalla grande quantità di oggetti prodotti in questo materiale che si sono conservati sino ai nostri giorni: vasi, oggetti rituali, armi, parti di carri, attrezzi, molteplici testimonianze di una società altamente strutturata. La popolazione era divisa in una classe dominante costituita da nobili-guerrieri e funzionari-sacerdoti e una classe subordinata, costituita da contadini, artigiani e servi. A capo della società vi era un sovrano che aveva funzioni principalmente religiose. La classe nobiliare combatteva alla guida di sofisticati carri a quattro cavalli che le garantivano la supremazia militare sulle popolazioni nemiche.

Alla dinastia Shang seguì la dinastia Zhou 周朝 (1022-256 a.C.) secondo uno schema che è così simile a quello che narra la caduta degli Xia da apparire una rielaborazione di un unico modello convenzionale. La tradizione infatti vuole che l'ultimo sovrano degli Shang fosse un tiranno despotic che perse ogni autorità sui suoi sottoposti proprio a causa della sua cattiva condotta politica e morale, al punto che un nobile di una zona periferica si ribellò e si proclamò re al suo posto dando origine alla nuova dinastia. Il diritto del popolo cinese a ribellarsi laddove il sovrano sia despotic è un'idea che ricorre nella storia cinese: secondo la

tradizione il sovrano avrebbe diritto a regnare solo se virtuoso, si tratta del concetto di Mandato celeste (*Tianming* 天命). Questo concetto è stato strumentalizzato ogni volta che una nuova dinastia si è insediata al potere per giustificare l'usurpazione del titolo alla dinastia precedente.

La dinastia Zhou regnò per ben otto secoli, più di qualunque altra. Durante questo lungo periodo, assunse importanza progressiva l'agricoltura e l'apparato statale divenne più complesso ed articolato. Si venne a creare un sistema di tipo feudale, in cui il re governava su un regno centrale mentre diversi feudatari amministravano i territori più lontani. I vari stati erano governati da nobili appartenenti a un ristretto numero di clan che rivestivano cariche di vario livello e natura; le cinque investiture principali erano quelle di duca, marchese, conte, visconte e barone. Sebbene dunque la parentela rimase un criterio fondamentale per esercitare il potere, il dominio assunse sempre più un carattere territoriale.

Tradizionalmente la dinastia Zhou viene divisa in Zhou occidentali (c.ca 1100-770 a.C.) e Zhou orientali (771-221 a.C.), in seguito ad uno spostamento della capitale verso est. I secoli di regno degli Zhou occidentali vennero considerati successivamente come un modello politico di riferimento per tutti coloro che aderivano alla corrente di pensiero del Confucianesimo. Nel periodo degli Zhou orientali divenne sempre più debole il legame tra il sovrano e i vari feudatari a capo dei diversi stati. Questi divennero sempre più autonomi ed indipendenti a partire dal periodo delle Primavere e autunni (722-481 a.C.) e continuavano a riconoscere l'autorità centrale solo formalmente, lasciandole unicamente funzioni sacrali e rituali. In particolare gli stati più periferici non condividevano neppure interamente la cultura cinese, ma vi abitavano popolazioni miste, con credi e abitudini completamente diversi. L'ultima fase di governo degli Zhou orientali è detta tradizionalmente periodo degli Stati combattenti (403-221 a.C.). In questa fase l'utilizzo del ferro si sostituì a quello del bronzo sia per la fabbricazione di utensi-

li che per nuove armi e armature. L'evolversi delle tecniche di lavorazione del ferro portarono ad una corsa verso la produzione di armi sempre più potenti e all'impiego di eserciti sempre più numerosi che allontanavano la popolazione dei vari stati dall'agricoltura, rendendo gli stati più deboli e costringendoli di fatto ad una guerra perenne per poter sopravvivere. Gli ultimi secoli della dinastia furono segnati da battaglie continue di grande ferocia, ma fecero anche da sfondo ad un fermento intellettuale e culturale senza precedenti nella cultura cinese. In questo periodo infatti si svilupparono un gran numero di scuole filosofiche alcune delle quali, Confucianesimo e Taoismo su tutte, influenzeranno la cultura cinese in maniera radicale fino ai giorni nostri.

Le guerre sempre più distruttive portarono all'assimilazione degli stati più piccoli da parte di quelli più forti, i feudatari dei vari stati si facevano ormai chiamare re e non più duchi. Nel III secolo a.C. gli stati in guerra erano ridotti al numero di sette. I feudatari degli stati più piccoli che erano stati assorbiti da quelli più potenti si costituirono in una classe sociale colta ma ormai priva di potere e cominciarono a peregrinare da una corte all'altra fornendo servizio di consiglieri politici. Da questo processo emersero i grandi filosofi del tempo. Tra questi è noto il caso di Shang Yang 商鞅 (390-338 a.C.), un ministro la cui amministrazione del tutto innovativa, ispirata alla corrente filosofica legista, portò lo stato di Qin 秦 da una condizione di arretratezza ad una di supremazia politica e militare, che gli permise di conquistare gli altri stati uno dopo l'altro e di unificare dunque tutta la popolazione cinese in un solo regno nel 221 a.C. Il sovrano di questo Stato cambiò poi il suo titolo in «primo imperatore dei Qin», Qin Shi Huangdi 秦始皇帝 (259-210 a.C.), concludendo così la fase feudale della storia cinese e dando inizio al periodo imperiale.

La storia: la Cina imperiale, il primo millennio

La dinastia Qin 秦朝 (221-206 a.C.) non era destinata a durare e si concluse con la morte del suo primo imperatore; eppure l'impianto sostanziale della struttura statale improntato in questo breve periodo rimase pressoché immutato fino al 1911. Il primo imperatore della Cina scelse questo titolo per indicare un forte elemento di discontinuità con i sovrani Zhou, con cui non voleva condividere la perdita di autorità sui territori governati. Per rendere effettiva l'unificazione di tutti gli stati, venne adottata un'unica moneta ed un'unica lingua. Inoltre venne standardizzato lo scartamento delle ruote dei carri in modo da permettere la comunicazione con questo mezzo per tutta l'area dell'impero: i carri infatti lasciavano dei solchi profondi nelle strade fangose che diventavano inutilizzabili da vetture con uno scartamento diverso. Il sistema feudale venne abolito, l'impero venne diviso in varie amministrazioni i cui governatori erano nominati dalla corte e che, cosa determinante, non potevano avere incarichi militari. L'esercito invece dipendeva direttamente dal Ministero della guerra, dunque dal potere centrale. Un numero di ispettori era incaricato di visitare le varie amministrazioni e riferire all'imperatore fatti e condizioni delle zone periferiche.

Tutte queste radicali novità volte a spazzare le vestigia dell'impianto precedente accesero le proteste di tutti i nobili e pensatori che si sentivano deprivati dei loro privilegi, ma anche dei propri riferimenti culturali. L'imperatore Qin Shi Huangdi, per mettere a tacere questa classe che aveva ancora l'abilità ed il prestigio necessari ad influenzare il popolo, diede inizio ad una grande persecuzione di tutti gli individui colti, dei pensatori e degli studiosi che non abbracciassero la fede legista, allora dottrina di stato, ordinando inoltre nel 213 a.C. un enorme rogo di tutti i testi a lui precedenti. Le pene per chi tentava di sottrarre le opere storiche, letterarie, filosofiche al rogo erano durissime e solo

nella biblioteca imperiale era concesso mantenere una copia di ciascuna opera. Il primo imperatore della Cina fu anche un grande costruttore, fu l'artefice di molti canali e strade che collegavano i vari punti dell'impero. Sotto il suo regno poi videro la luce anche due grandi simboli della Cina antica, la Grande muraglia (*Changcheng* 长城) e l'Esercito di terracotta (*Bingmayong* 兵马俑). Alla morte del primo imperatore, la successione venne manipolata dai consiglieri di corte, che comunque non riuscirono a fare fronte alle tante rivolte che stavano scoppiando nell'impero a causa principalmente di una pressione fiscale insopportabile e di lì a poco la prima dinastia imperiale cinese si concluse bruscamente.

La dinastia Qin fu brevissima e profondamente anti-confuciana, paradossalmente però gettò le basi per un impero che durò per moltissimi secoli e che principalmente identificò come pensiero di stato proprio il pensiero confuciano perseguitato brutalmente da Qin Shi Huangdi. Alla dinastia Qin seguirono gli Han 汉朝 (206 a.C.-220 d.C.), il cui primo imperatore era un contadino ribelle, Liu Bang 劉邦 (c.ca 247-195 a.C.). La dinastia Han è una delle più importanti della storia della Cina per aver cristallizzato molti elementi tipici dell'identità cinese, tanto che con il termine Han si indica ancora oggi l'etnia cinese.

La dinastia Qin si era impegnata per uniformare molti aspetti della società cinese dell'epoca, ma non era riuscita a darle una vera e propria unità spirituale e fede politica. Questo compito venne assolto dalla dinastia successiva, che vide nel pensiero confuciano uno strumento di rafforzamento del potere centrale e la possibilità di veicolare un gran numero di tradizioni già esistenti da secoli. Già dal 124 a.C., sotto uno dei più influenti imperatori di questa dinastia, Wudi 武帝 (156-87 a.C.), venne istituita un'Accademia per la preparazione dei funzionari di Stato. Gli insegnamenti che vi venivano impartiti erano di stampo rigidamente confuciano e i funzionari che vi venivano preparati dovevano poi superare degli esami anch'essi basati rigorosamente su testi confuciani per

poter accedere alle cariche pubbliche. Gli esami erano aperti a tutti e in tal maniera, senza ricorrere a persecuzioni o censure, si impose il pensiero confuciano su tutta la classe dirigente. Il sistema degli esami imperiali, ancora allo stato embrionale in questo periodo, divenne sempre più elaborato nel corso della storia dell'impero cinese, fino a giungere ad una formalizzazione ufficiale nel 605. Gli esami erano l'unico modo per avere accesso alla carriera politica e dunque al potere, pur tuttavia si basavano su testi letterari e filosofici. Gli esami erano così duri e selettivi che pur essendo virtualmente aperti a tutta la popolazione, riuscivano a superarli solo una elite che aveva a disposizione il tempo e i mezzi necessari alla lunga preparazione. Questa classe perpetrò i propri ideali principalmente di matrice confuciana fino all'abolizione degli esami imperiali nel 1905. Chi superava gli esami diventava un letterato-funziionario, ovvero quelli che in occidente sono divenuti noti con il nome di «mandarini» (dal portoghese *comandar*).

Alla caduta degli Han seguì un periodo di divisione politica che ha alcuni punti in comune con il Medioevo occidentale. Al crollo dell'impero infatti seguirono diverse invasioni barbariche e al contempo, come sarebbe accaduto in Occidente, una religione universale straniera, il Buddismo, mise in pericolo le istituzioni sociali e politiche del paese. A differenza di quanto avvenne in Occidente però, le antiche istituzioni sopravvissero, il Buddismo non soppiantò il razionalismo confuciano e non vennero a crearsi nuove nazioni, piuttosto le popolazioni barbariche vennero sinizzate in un processo che si ripeterà molte volte nella storia della Cina e permetterà a popolazioni straniere di regnare per secoli inserendosi nel sistema dinastico imperiale cinese e abbracciando usi e costumi di questo popolo.

Agli Han seguì un periodo in cui tre stati lottarono per l'egemonia sulla Cina, è il periodo dei Tre regni 三国时代 (220-265), celebrato in molti romanzi cavallereschi cinesi e persino oggi in film e serie televisive. Questa fase di combattimenti continui indebolì definitivamente il

Paese, che divenne sempre più vulnerabile agli attacchi delle popolazioni nomadi del nord. Il paese fu riunito sotto la dinastia dei Jin 晋朝 (265-316), ma dal 420 al 589 il paese si disgregò e diversi casati regnarono sul territorio cinese. Questo periodo è detto delle Dinastie del Nord e del Sud 南北朝. In termini molto generali le popolazioni straniere provenivano dalle steppe del nord spingendo parte della popolazione cinese, in particolare la nobiltà che voleva mantenere intatto il proprio patrimonio culturale, verso il sud che era ancora per molti versi poco civilizzato. Il Sud inoltre, in particolare la paludosa zona del Fiume Azzurro (*Chang jiang* 长江), era ben difeso naturalmente dagli attacchi dei nomadi del Nord che non vi potevano accedere facilmente in sella ai loro cavalli. In questo periodo come d'altra parte accadde successivamente in maniera ciclica, il Sud della Cina venne a rappresentare la roccaforte della tradizione cinese ufficiale.

In quest'epoca di instabilità si diffuse in Cina il Buddismo, che era nato precedentemente in India. Il crollo del sistema confuciano, che aveva sostenuto la dinastia Han, lasciò un vuoto spirituale che fornì un terreno fertile per l'attecchire di una religione. D'altra parte le dinastie di origine barbara non potevano riflettersi nel rigoroso pensiero confuciano, legato indissolubilmente con la tradizione ufficiale, mentre in una religione a carattere universale come il Buddismo potevano trovare un forte strumento di coesione e controllo sociale. La religione buddista infatti introduceva il concetto di inferno e paradiso e dava una possibilità anche ai più poveri, promettendo la reincarnazione in uno stato migliore nelle vite future. Se successivamente alcuni sovrani abbracciarono completamente questa fede, molti altri invece ne perseguirono i fedeli, anche se non con la ferocia con cui i romani perseguirono i cristiani. Sia i confuciani che i taoisti si opposero alla diffusione del Buddismo, ma il Taoismo trovò anche nuova ispirazione dall'introduzione di questa religione, riorganizzandosi su base monastica proprio come il Buddismo

e assumendo anch'esso sempre di più i connotati di una religione massificata. La temporanea *libertà* dall'etichetta confuciana comportò che alcuni letterati provarono ad esprimersi in maniera non convenzionale in questa fase storica. L'esempio più lampante di questa parentesi creativa è dato da un gruppo di letterati attivi tra il III e il IV secolo, detti i «Sette saggi del boschetto di bambù» (*Zhulin qi xian* 竹林七仙), che si incontravano in un bosco vicino alla capitale per bere vino, suonare il liuto, scrivere poesie e filosofare lontani dalla confusione del mondo a loro contemporaneo.

Dopo un periodo di tanta turbolenza, la Cina venne riunita sotto la dinastia Sui 隋朝 (581-618), durante la quale venne costruito il Canale imperiale (*Da yunhe* 大运河), lungo oltre 1.500 km, che univa il nord e il sud della Cina, a cui seguì la dinastia Tang 唐朝 (618-907). Sotto quest'ultima dinastia, la Cina assunse il ruolo di punto di riferimento di tutta l'Asia orientale, incidendo in maniera profondissima sulle nascenti civiltà giapponese, coreana e vietnamita. Mentre l'Occidente attraversava uno dei periodi più oscuri della sua storia, la capitale dell'impero Tang, Chang'an 长安, ovvero l'attuale Xi'an 西安, era probabilmente la più grande metropoli del pianeta, con due milioni di abitanti appartenenti a varie etnie, religioni e culture. Sotto i Tang l'impero raggiunse un'estensione senza precedenti, arrivando fino all'Asia centrale, e godette di un lungo periodo di pace e prosperità, che favorì, assieme ad una politica piuttosto liberale, il fiorire dell'arte in ogni sua forma.

Con la dinastia Tang per la prima volta si ebbero degli imperatori che simpatizzarono per la fede buddista, anche se nel IX secolo si ebbe anche una persecuzione anti-buddista, e altri imperatori che abbracciarono il Taoismo, anche se i funzionari venivano sempre reclutati attraverso esami basati su testi confuciani. Sotto il noto imperatore Taizong 太宗 (599-649) il monaco Xuanzang 玄奘 (c.ca 603-664) intraprese un lungo viaggio verso l'India per riportare in Cina delle sacre scritture buddiste. Questo viaggio ebbe una risonanza tale da venir narrato successivamente in molte

opere letterarie. Grande sostenitrice del Buddismo fu anche l'unica imperatrice che mai regnò sull'impero cinese, Wu Zetian 武则天 (625-705), la quale usurpò il titolo e fondò una sua dinastia, di durata molto breve, sostenendo di essere la reincarnazione di una divinità buddista. Un altro illustre imperatore di questa dinastia è Xuanzong 玄宗 (712-756), grande mecenate e amante delle arti, sotto il suo regno la civiltà cinese raggiunse uno dei suoi apici. Lui stesso era poeta, ma si invaghì così ciecamente di una sua concubina, la famosa Yang Guifei 杨贵妃 (719-756), da portare il regno allo sfacelo a causa sua. Durante la rivolta di An Lushan 安禄山 del 755, il suo stesso esercito insorse accettando di difenderlo solo se lui avesse obbligato al suicidio la sua concubina favorita. L'imperatore accettò la terribile condizione e da quel momento in poi, la tradizione vuole che visse di rimorsi e dolore. Anche questa storia ha ispirato molte opere letterarie nei secoli a seguire. In generale la dinastia Tang fu un periodo di grande fermento sociale e culturale, la Via della seta, un percorso di circa 8.000 chilometri che permetteva gli scambi commerciali tra est e ovest, visse uno dei suoi momenti più fulgidi e ogni tipo di merci e persone raggiungevano il Regno di mezzo, ammirandone il fasto e rimanendone intimiditi.

Alla dinastia Tang seguì un altro periodo di divisioni, che però non durò molto a lungo, solo mezzo secolo. Sebbene si ripeterono molte condizioni verificatesi in precedenza, soprattutto le invasioni di popolazioni straniere dal nord e il ritiro del centro politico e culturale nel sud, lo Stato che era stato costituito dai Sui e i Tang era così solido nelle sue istituzioni da riuscire a rigenerarsi in breve tempo dopo un periodo di crisi. Questo intermezzo di divisioni è detto il periodo delle Cinque dinastie e i dieci regni (*Wudai shiguo* 五代十国) e si concluse con l'unificazione di gran parte del territorio cinese ad opera della dinastia Song 宋朝 (960-1279), che però non riuscì a riprendere possesso di alcuni territori del nord e subì la continua minaccia dell'attacco delle popolazioni straniere settentrionali fino a quando non venne spazzata via da una di queste, i Mongoli.

La storia: la Cina imperiale, il secondo millennio

La dinastia Song è considerata da alcuni storici il Rinascimento cinese, per altri l'inizio dell'era moderna, questo perché ci furono dei grandi cambiamenti soprattutto a livello sociale, che definirono una grande discontinuità con l'organizzazione sociale delle dinastie precedenti. L'antica aristocrazia imperiale cominciò a perdere potere, mentre la cultura per la prima volta divenne accessibile a grandi fasce della popolazione grazie all'invenzione della stampa. Alcune riforme al sistema degli esami imperiali garantirono una maggiore mobilità sociale a settori sempre più ampi della società del tempo. D'altro canto un numero crescente di famiglie si dedicarono al commercio marittimo e fluviale, sia attraverso il Canale imperiale che sulle coste; artigiani, commercianti, burocrati e letterati, creavano una nuova classe sociale interessata a beni di consumo raffinati. Durante questa dinastia infatti si ha un grande fiorire di case da tè, ristoranti, spettacoli teatrali, ma anche scuole pubbliche, templi e persino case di riposo. In campo scientifico e tecnologico questo fu un periodo di invenzioni e scoperte senza precedenti, molte delle quali trovarono utilizzo in campo artistico, nella tessitura, come nelle arti della lacca e della porcellana. Le due capitali, Kaifeng 开封 prima e Hangzhou 杭州 dopo, erano due punti di riferimento per tutta l'Asia e vantavano ciascuna oltre il milione di abitanti: si ritiene che il volume di affari commerciali di Kaifeng durante i Song fosse il doppio di quello di Londra nel XVIII secolo. La popolazione crebbe come mai prima, le donne raggiunsero un maggior grado di emancipazione, gli abitanti delle città aumentarono costantemente e l'unità nazionale fu ulteriormente rinsaldata da un radicale ritorno al Confucianesimo come pensiero di Stato. Il Confucianesimo dei Song però, detto Neo-Confucianesimo, era un'elaborazione del pensiero degli antichi confuciani arricchita da un articolato apparato metafisico

che gli permetteva di mettersi sullo stesso piano del Buddismo e del Taoismo religioso che avevano affascinato la popolazione cinese nei secoli precedenti.

Quella dei Song fu una dinastia raffinata, ma sul piano militare non fu abbastanza solida da difendersi dai continui attacchi delle popolazioni nomadi del nord e finì per essere sbaragliata dai Mongoli che instaurarono la prima dinastia cinese di origine straniera, gli Yuan 元朝 (1271-1368). L'impero mongolo coprì un'area immensa, arrivando fino al vicino Oriente, fino a minacciare l'Europa. La dinastia durò poco meno di un secolo, durante il quale questo enorme territorio visse un periodo di pace detto appunto «*pax mongolica*». Gli imperatori Yuan tentarono in ogni modo di non venir assimilati culturalmente dai cinesi, ma a dispetto della loro supremazia militare, la loro scarsità numerica e la loro mancanza di una cultura politica sufficiente a governare un impero di tali dimensioni inevitabilmente diedero inizio ad un processo di sinizzazione che li vide trasformarsi da conquistatori a conquistati. Non potendo fare riferimento alla tradizione confuciana, che li relegava al ruolo di usurpatori, gli Yuan abolirono gli esami di stato e concessero una notevole libertà di culto. Privati del loro fine principale, la carriera statale, i letterati cinesi abbandonarono lo studio e la coltivazione dei generi letterari alti e si dedicarono a nuove forme d'arte più vicine alla lingua comune, come il teatro e la narrativa. Poco esperti di agricoltura in quanto popolazione originariamente nomade, gli Yuan regnarono su una società in cui il commercio rivestì una notevole importanza, tanto più che la grande estensione dell'impero permetteva il passaggio di persone e merci da zone piuttosto remote. Sono molti gli europei che visitarono l'impero dei Khan, sia come commercianti che come missionari o ambasciatori inviati da quei paesi occidentali che si sentivano spaventati dall'incombenza della minaccia mongola. Uno tra i più famosi è

certamente Marco Polo (1254-1324), che come si sa era un mercante, ma molti furono anche i missionari francescani e gli inviati a vario titolo da differenti parti d'Europa, che scrissero poi resoconti in latino sulle loro esperienze di viaggio.

Alla dinastia mongola seguì l'ultima dinastia puramente cinese, la dinastia Ming 明朝 (1368-1644). Come reazione allo shock del dominio straniero, la dinastia della restaurazione seguì una politica di forte accentramento del potere, di protezionismo e di ripiegamento su valori conservatori. Con l'eccezione delle incredibili spedizioni di Zheng He 郑和 (1371-1435), che giunse fino all'Africa orientale riportando in Cina giraffe, zebre e avorio, la Cina si ripiegò su se stessa, tornando ad un'economia basata sull'agricoltura, cedendo solo saltuariamente e a malincuore agli scambi commerciali con i paesi vicini e con i sempre più numerosi commercianti portoghesi, olandesi e spagnoli che si erano stabiliti principalmente a Macao. Allo stesso modo tollerava i numerosi missionari gesuiti soprattutto in virtù delle conoscenze scientifiche che portavano dall'Occidente, ma manteneva verso tutti gli stranieri un atteggiamento di forte distacco e genuino disinteresse. Spaventata dall'oggettivo pericolo dei pirati, la dinastia Ming chiuse le sue frontiere e interruppe a lungo gli scambi via mare, cominciando un processo di cristallizzazione su valori sempre più anacronistici che sui lunghi tempi porterà al declino definitivo del sistema imperiale. Alcuni simboli della tradizione cinese vennero restaurati e ampliati, come il Canale imperiale, la Grande muraglia e la Città proibita (*Gugong* 故宫). Gli esami imperiali vennero reintrodotti e i programmi di esame uniformati su un *corpus* di testi piuttosto arido. I letterati non produrranno più opere veramente originali nei generi alti, la poesia e la prosa colta, e lo stesso accadrà nella dinastia successiva, altrettanto conservatrice. In compenso per i generi letterari più popolari, il teatro, ma soprattutto la narrativa, vedranno la luce alcuni dei capolavori incontrastati della

letteratura cinese. Più consone ad un'atmosfera culturale così rigida, le opere di erudizione come enciclopedie e dizionari furono composte in gran numero in questi secoli, si tratta spesso di opere collegiali, in cui non si coglie la mano del singolo, ma che fungono da vera e propria somma dello scibile del tempo, anche se solo per quanto riguarda la conoscenza considerata «ufficiale».

L'ultima dinastia della Cina imperiale non fu cinese, ma straniera, mancese, la dinastia Qing 清朝 (1644-1911). Questa dinastia straniera assunse un atteggiamento diverso da quella mongola, cercando di non cadere negli stessi errori. La strategia fu quella di lasciare i funzionari cinesi al loro posto, affiancandoli a mancesi, e mantenere il sistema filosofico politico tradizionale di tipo confuciano intatto: anche il sistema degli esami imperiali rimase invariato. Il governo Qing dunque fu campione di conservatorismo, ed esercitò una forte censura su arti e letteratura. Al contempo per poter misurare il grado di subordinazione della popolazione cinese, una delle prime leggi emanate dalla nuova dinastia impose l'obbligo a tutti i maschi cinesi di radersi la fronte e farsi crescere un lungo codino alla maniera mancese, pena la morte. Al di là dell'altalenante rapporto tra i cinesi di etnia Han e i mancesi, la dinastia Qing nella sua prima fase garantì stabilità al paese, ma la sua staticità condannò comunque il paese a non resistere al nuovo assetto mondiale che si stava generando. Il sistema degli esami aveva creato una burocrazia sproporzionata e sempre più incline alla corruzione, ai missionari gesuiti e ai commercianti portoghesi e spagnoli si andarono sostituendo nel corso dei secoli le nuove potenze commerciali e coloniali mondiali, Inghilterra e Francia *in primis*.

L'ultimo secolo dell'impero fu segnato dall'introduzione da parte dell'Inghilterra coloniale dell'oppio in Cina e da un numero crescente di violente rivolte anti mancesi, quella dei Taiping la più importante (1850-1864), e poi xenofobe, la principale quella dei Boxer che durò

dal 1899 al 1901. La corte mancese perse gran parte dei suoi protettorati e parte dei suoi territori in una serie di guerre con le potenze occidentali e persino con il Giappone, da sempre considerato con sufficienza dal popolo cinese, che più rapidamente aveva saputo affrontare il confronto con la nuova tecnologia e l'aggressività coloniale delle potenze occidentali.

Sebbene la direzione mancese rimanesse caparbiamente attaccata contro ogni evidenza al vecchio sistema, facendo precipitare il Paese in una situazione di caos e miseria, venne *in extremis* compiuto il tentativo di varare delle riforme che potessero emancipare il governo e far fronte alle nuove minacce. Si tratta dei cosiddetti «100 giorni di riforme» (1898), proposte da un gruppo di burocrati illuminati, che però vennero brutalmente interrotte dopo appunto soli 107 giorni dall'imperatrice reggente Cixi 慈禧 (1835-1908), che giustiziò tutti i politici coinvolti e restaurò con ostinazione il sistema precedente, sperperando ciò che rimaneva nelle casse statali per restaurare le residenze imperiali e altri simboli del potere ufficiale, fino a che la dinastia non venne definitivamente rovesciata nel 1911, durante il regno dell'imperatore bambino Puyi 溥仪 (1906-1967).

Le più antiche testimonianze letterarie della Cina

I primi documenti scritti della Cina antica risalgono alla dinastia Shang e consistono in iscrizioni divinatorie su ossa animali (soprattutto scapole di bovini e gusci di tartaruga) e su oggetti rituali in bronzo. Questi primi documenti, sebbene non abbiano un grande valore letterario, testimoniano quanto antica sia l'origine della scrittura cinese. Gusci e ossa venivano esposti al fuoco dagli indovini per poi interpretare le scropolature che vi si formavano. La divinazione era in forma di domanda e risposta ed entrambe venivano incise su gusci e ossa dopo che erano stati posti sulle fiamme. Gli argomenti affrontati erano piuttosto ripetitivi: veniva chiesto agli spiriti degli antenati di un sovrano se fosse il momento giusto per fare una guerra, celebrare un sacrificio, andare a caccia, partire in viaggio e via dicendo. La risposta dell'oracolo era semplicemente affermativa o negativa. Lo studio di questi documenti, che oggi viene chiamato studio delle «iscrizioni su gusci di tartaruga e su ossa» (*jiaguwen* 甲骨文), è relativamente recente. È solo dalla fine del XIX secolo infatti che gli studiosi cinesi hanno cominciato a interessarsi a queste antichissime testimonianze scritte. Prima di allora le ossa oracolari, dette popolarmente «ossa di drago», venivano utilizzate solamente per scopi farmaceutici.

Le iscrizioni su oggetti rituali in bronzo, soprattutto a partire dalla dinastia Zhou, hanno un maggior valore letterario rispetto a quelle riportate sulle ossa oracolari, in quanto sono meno sintetiche e ripetitive. Il contenuto di tali iscrizioni è spesso la cronaca di un avvenimento importante, quale un giuramento, una battaglia, una caccia fortunata o una cerimonia di corte. Dal momento che in tali iscrizioni erano riportate indicazioni temporali precise, nonché nomi di luoghi e persone, queste vengono annoverate non solo come alcune tra le prime testimonianze letterarie della Cina antica, ma anche come il primo esempio

di storiografia, un genere che nella letteratura cinese ha poi rivestito un ruolo di importanza assolutamente primaria. Il più noto esempio di iscrizione rituale su bronzo è quella che si trova sul *Tripode del duca Mao* (*Maogong ding* 毛公鼎) che risale all'800 a.C. circa.

Le prime vere e proprie opere letterarie complete della tradizione cinese risalgono alla fine della dinastia Zhou occidentale. Si tratta di verbali e documenti destinati agli archivi di corte che riportano gli eventi storici del tempo, di testi utilizzati per la divinazione e di poesie da cantare durante le cerimonie rituali. Ci sono pervenute tre raccolte che conservano questo tipo di scritti e che sono riconosciute come i classici della letteratura antica, tanto che la loro compilazione è stata tradizionalmente attribuita a Confucio 孔夫子 (551-479 a.C.): il *Libro dei documenti* (*Shujing* 书经), il *Libro dei mutamenti* (*Yijing* 易经) e il *Libro delle poesie* (*Shijing* 诗经).

Il *Libro dei documenti* raccoglie testi di tipo storico in senso ampio. Si tratta di una cinquantina di brani che includono cronache, verbali di riunioni di corte, resoconti di discorsi, piccoli trattati di teoria politica, di geografia e di diritto. I brani sono scritti in una prosa aulica e solenne ma allo stesso tempo molto concisa, il che rende il testo nel suo insieme di difficile lettura.

Il *Libro dei mutamenti* è ritenuto il primo testo filosofico della Cina. Il testo è in sostanza un manuale che permetteva a chiunque di interpellare il fato senza ricorrere a indovini o alle «ossa di drago». Un tipo di divinazione molto comune nella Cina antica, infatti, consisteva nel manipolare alcuni ramoscelli di achillea in modo che, attraverso dei calcoli, conducessero all'individuazione di determinati esagrammi, segni formati ciascuno da sei linee combinate in intere o spezzate e ordinate in diversa sequenza. Nel *Libro dei mutamenti* vengono riportati tutti i 64 possibili esagrammi, ciascuno con la propria spiegazione suddivisa in glosse. Data la sua natura di manuale divinatorio, il *Libro dei muta-*

menti presenta uno stile estremamente oscuro che si presta a differenti interpretazioni.

Il *Libro delle poesie*, infine, è un'antologia che raccoglie 305 componimenti poetici che spaziano da poesie di carattere ufficiale a canti popolari. Alcuni componimenti hanno per argomento feste, cacce e banchetti di corte, altri consistono in veri e propri inni da cantare durante i rituali di palazzo. Una sezione a parte invece riporta i canti popolari dell'epoca che hanno come temi ricorrenti la vita agreste, il raccolto, le feste di campagna, i giochi e le danze della gente comune. Questo tipo di componimenti veniva incluso nella raccolta solo dopo la rielaborazione degli scribi di corte, che revisionavano i canti uniformandone lo stile ed eliminandone gli elementi dialettali.

La storiografia

Come dimostra l'esistenza stessa di un testo antico quale il *Libro dei documenti*, la registrazione degli eventi storici ha rivestito da sempre un'importanza notevole nella cultura cinese. Sin dai tempi più remoti i sovrani cinesi avevano a corte degli scribi incaricati di annotare tutti gli avvenimenti politici che riguardavano il paese. Il materiale raccolto riguardava però solo le vicende dei regnanti e delle varie amministrazioni; gli aspetti più strettamente socio-economici della storia del popolo comune, invece, non erano tenuti in alcuna considerazione. Questo perché lo studio dei testi storiografici aveva la principale funzione di guidare il nuovo sovrano a governare in maniera efficace proprio sulla base degli eventi accaduti sotto il regno dei sovrani precedenti.

La principale opera storiografica successiva al *Libro dei documenti* si intitola *Annali delle primavere e degli autunni* (*Chunqiu* 春秋). È la cronaca di un principato della Cina antica, il principato di Lu 鲁国, dal 722 al 481 a.C. Gli avvenimenti vi sono riportati in maniera estremamente schematica stagione per stagione, da cui il titolo. Il motivo per cui questa opera è stata conservata, a differenza di cronache analoghe che invece sono andate perdute, è che il principato di Lu era la patria di Confucio. Il testo dunque, malgrado la sua aridità, ha goduto di grandissima considerazione, al punto che la sua paternità è stata attribuita da alcuni a Confucio stesso. Si credeva che Confucio avesse nascosto, tra le asettiche descrizioni dei fatti, giudizi morali sulle persone menzionate. Per questo motivo degli *Annali delle primavere e degli autunni* ci sono giunti ben tre commentari che si propongono appunto di spiegarne i significati nascosti. Dei tre commentari, quello a cui viene riconosciuto il maggior valore letterario è il *Commentario di Zuo* (*Zuo zhuan* 左传), scritto da Zuo Qiuming 左丘明 (556-451 a.C.).

Il periodo che va dal V al III secolo a.C. è invece trattato in un'opera storiografica successiva, *Gli intrighi degli stati in guerra* (*Zhanguo ce* 战

国策). Il testo è ordinato per sezioni corrispondenti ai principati del tempo. La caratteristica principale di questa opera è quella di riportare un gran numero di discorsi volti a persuadere un ipotetico sovrano o un ministro ad agire in una determinata maniera. Lo stile è più vivace rispetto alle opere storiografiche precedenti e l'autore, Liu Xiang 刘向 (77-6 a.C.), ricorre spesso a fiabe e ad aneddoti, ricercando anche un effetto umoristico. Nella tradizione letteraria cinese alcuni studiosi hanno criticato quest'opera tacciandola di eccessivo utilitarismo. Il fine dei discorsi riportati, infatti, non è quello di suggerire al sovrano una condotta morale giusta, ma di indicargli il modo più efficace per ottenere ciò che vuole. Sia gli *Annali delle primavere e degli autunni* che *Gli intrighi degli stati in guerra* sono due opere di tale influenza che, ancora oggi, i periodi storici cui si riferiscono vengono indicati comunemente come il periodo delle «primavere e autunni» e quello degli «stati combattenti».

L'opera intitolata *Memorie d'uno storico* (*Shiji* 史记) è un testo successivo che copre la storia della Cina dagli albori fino all'unificazione e alla nascita dell'impero, spingendosi a trattare anche gli eventi accaduti sotto la dinastia Qin, la prima della Cina imperiale, e parte della dinastia Han. Per la prima volta non si tratta semplicemente di una cronaca, di annali, di un commentario o di una raccolta di aneddoti, ma di una storia del Paese completa e ricca di dettagli, scritta in uno stile molto avvincente. L'autore del libro è Sima Qian 司马迁 (145-86 a.C.), un astrologo di corte che, grazie al permesso di accedere agli archivi di stato e ai numerosi viaggi in cui collezionò materiali inediti dalla viva voce del popolo, raccolse un'enorme quantità di documenti storici che ordinò e rielaborò nella sua opera. Le *Memorie d'uno storico* sono divise in cinque sezioni: gli *annali* (*benji* 本纪) che riassumono gli eventi in ordine cronologico, le *tavole cronologiche* (*biao* 表) in cui sono riportate le genealogie delle famiglie regnanti, i *libri* (*shu* 书) che

consistono in trattati su vari argomenti (politica, musica, astronomia ecc.), i *casati ereditari* (*shijia* 世家) che riguardano le più importanti famiglie feudali e le *biografie* (*liezhuan* 列传) che raccontano la vita di personaggi di varia estrazione, tra cui l'autore stesso. Lo stile di Sima Qian è semplice e vivace e la sua opera non rifugge dalle espressioni popolari, soprattutto nella sezione delle biografie a cui, pertanto, viene riconosciuta la maggiore originalità e valore artistico.

A partire dalla dinastia Han la corte imperiale cominciò a commissionare sistematicamente la redazione delle «storie dinastiche», ovvero di resoconti di tutti gli eventi storico-politici avvenuti durante ciascuna dinastia. Dalla dinastia Tang in poi venne istituito un apposito ufficio governativo incaricato di scrivere la storia della dinastia precedente sulla base dei verbali e dei documenti di corte. Il modello per queste storie dinastiche fu *Il libro degli Han* (*Hanshu* 汉书). L'opera, scritta per la gran parte da Ban Gu 班固 (32-92), ma iniziata da suo padre Ban Biao 班彪 (3-54) e finita da sua sorella Ban Zhao 班昭 (48-117), sebbene sia molto più accurata storicamente delle *Memorie di uno storico*, non è altrettanto vivace né lo furono le successive storie dinastiche.

Solo molti secoli dopo, un erudito della dinastia Song di nome Sima Guang 司马光 (1019-1086) produsse un'opera storiografica di notevole originalità, lo *Specchio generale per servire al governo* (*Zizhi tongjian* 资治通鉴), che copre la storia della Cina dal 403 a.C. al 959 d.C. L'opera di Sima Guang fu così apprezzata da ispirare il lavoro di Zhu Xi 朱熹 (1130-1200), padre del Neo-Confucianesimo, che nella sua opera *Sommario dello specchio generale* (*Tongjian gangmu* 资治通鉴纲目), rilesse l'opera di Sima Guang in chiave confuciana.

I testi filosofici

In epoca feudale, a partire dal VI secolo a.C., la Cina assistette al fiorire di un gran numero di scuole filosofiche. I principi di ciascuna scuola ci sono pervenuti in opere letterarie spesso attribuite ai filosofi fondatori delle diverse scuole. Nel *Libro degli Han* si parla di nove scuole filosofiche: i confuciani, i moisti, i legisti, i taoisti, i naturalisti, i logici, i diplomatici, gli eclettici, gli agronomi. Non tutte le scuole ebbero uguale impatto sulla cultura cinese e solo per alcune ci sono pervenuti dei testi di riferimento.

La più antica opera del pensiero confuciano è i *Dialoghi* (*Lunyu* 论语) che raccoglie le parole di Confucio stesso. Fu compilato successivamente alla morte di Confucio dai suoi discepoli. Si tratta di circa 500 tra brevi detti e piccoli dialoghi divisi in venti sezioni senza un ordine riconoscibile. La forma è fortemente aneddotica, il contenuto è espresso in massime e aforismi mentre del tutto assente è un trattamento sistematico dei principi filosofici della scuola. Altri due testi fondamentali della scuola confuciana sono il *Mencio* (*Mengzi* 孟子) e lo *Xunzi* (荀子). Il primo raccoglie i discorsi tra il filosofo Mencio (372-289 a.C.) e diversi sovrani e personaggi a lui contemporanei. I dialoghi riportati non sono concisi come quelli dei *Dialoghi* e spesso vi è presente un'elaborata argomentazione delle idee; lo stile è chiaro e argomenti simili sono raggruppati insieme. Lo *Xunzi* riporta il pensiero dell'omonimo filosofo (c.ca 238 a.C.) in una serie di trattati. Quasi del tutto assenti sono i dialoghi e gli aneddoti, mentre alcuni passaggi sono scritti in versi. Sebbene sia Mencio che Xunzi appartenessero alla scuola confuciana il loro pensiero differisce molto; famosa è soprattutto la diversità di visione sulla teoria della natura umana che per il primo filosofo è innatamente buona mentre per il secondo cattiva. Altri importanti testi della scuola confuciana sono quelli che raccontano nei

dettagli i riti di corte: *Riti di Zhou* (*Zhouli* 周礼), *Riti di etichetta* (*Yili* 仪礼) e *Memorie sui riti* (*Liji* 礼记). Tradizionalmente si considera che la «somma» del pensiero confuciano antico sia contenuta nei cosiddetti *Quattro libri e cinque classici* (*Sishu wujing* 四书五经). I quattro libri sono formati da due testi tratti dalle *Memorie sui riti*, *La grande scienza* (*Daxue* 大学) e *Il giusto mezzo* (*Zhong yong* 中庸), i *Dialoghi* e il *Mencio*. I cinque classici comprendono il *Libro dei mutamenti*, il *Libro delle poesie*, le *Memorie sui riti*, il *Libro dei documenti* e gli *Annali delle primavere e degli autunni*.

Il pensiero della scuola moista, che raccoglieva i seguaci del filosofo Mozi (c.ca 470-390 a.C.), è contenuto nell'omonimo *Mozi* (墨子). Il volume raccoglie diverse versioni degli stessi scritti probabilmente perché fu compilato dopo che la scuola si era suddivisa in tre branche. Vi sono presenti sia dialoghi che saggi, questi ultimi redatti con uno stile molto rudimentale e ripetitivo che in qualche modo evoca la natura militare con cui si organizzavano gli accoliti di questa fede. Il concetto più famoso della dottrina moista è quello dell'«amore universale» (*jian'ai* 兼爱), secondo cui si dovrebbero amare tutti gli uomini alla stessa maniera, a prescindere da qualsiasi legame familiare, gerarchico o affettivo.

La scuola legista, che credeva nel potere delle leggi, dei premi e delle punizioni, ha prodotto uno dei testi filosofici di maggiore valore artistico della Cina antica, lo *Han Feizi* (韩非子). Il libro, che illustra il pensiero dell'omonimo filosofo Han Fei (c.ca 280-233 a.C.), è ricco di saggi estremamente chiari e allo stesso tempo ricorre spesso a fiabe e ad aneddoti vivaci per meglio spiegare alcuni concetti.

Un testo filosofico *sui generis* è il *Gongsun Longzi* (公孙龙子), attribuito a Gongsun Long 公孙龙 (c.ca 325-250 a.C.). Si tratta di un breve trattato che riporta alcune teorie della scuola filosofica dei logici, che cercava di interpretare la realtà attraverso appunto il ragionamento

logico; particolarmente noto è il paradosso del cavallo bianco contenuto in questo testo, che recita: «un cavallo bianco non è un cavallo» (*baima fei ma* 白马非马).

I principali testi del pensiero taoista sono il *Libro della Via e della virtù* (*Daode jing* 道德经) e il *Zhuangzi* (庄子). Il primo testo è tradizionalmente attribuito a Laozi 老子 (c.ca VI-IV secolo a.C.), letteralmente il «vecchio maestro», un personaggio avvolto da mistero, secondo alcuni contemporaneo di Confucio. Il *Libro della Via e della Virtù* è un testo molto breve, scritto in versi ed estremamente oscuro, che raccoglie quelli che sembrano essere suggerimenti da sottoporre al sovrano ideale per un governo corretto. A causa del suo linguaggio misterioso, fatto di aforismi e paradossi, è stato spesso letto come un testo mistico. Altro testo fondamentale del pensiero taoista è il *Zhuangzi*, che prende il nome dal filosofo Zhuang Zhou 庄周 (369-286 a.C.) che ne sarebbe l'autore. È senza dubbio l'opera filosofica antica dal maggiore valore letterario, ma anche uno dei picchi artistici dell'intera storia della letteratura cinese. Nel *Zhuangzi* sono raccolti piccoli trattati, favole, aneddoti e motti che servono all'autore per spiegare le proprie teorie in maniera avvincente. Il libro è popolato da ogni sorta di creatura soprannaturale, personaggi grotteschi, spiriti e animali parlanti. Caratteristica è l'abitudine dell'autore di far parlare anche personaggi storici realmente esistiti, ma mettendo loro in bocca parole inventate, spesso a fini parodistici. È questo ad esempio il caso di Confucio che viene utilizzato per sostenere tesi taoiste o semplicemente viene messo in ridicolo di fronte ai suoi discepoli. L'aspetto comico e umoristico è presente per tutto il libro ma vi è anche un profondo cinismo e scetticismo, che rendono l'opera ancora perfettamente apprezzabile a distanza di secoli. Una terza opera taoista riconducibile a questa fase è il *Liezi* (IV sec. a.C.), opera che segue lo stile del *Zhuangzi* ma senza riuscire ad eguagliarlo e che da alcuni critici è ritenuta un falso del III-IV secolo. In epoca

imperiale vide la luce un'opera che riassume molte teorie del taosimo, trattandole in maniera piuttosto sistematica; si tratta de *Il maestro di Huainan* (*Huainanzi* 淮南子) di Liu An 刘安 (c.ca 122 a.C.). Infine va ricordato in ambito taoista un'opera successiva, intitolata *Il filosofo che abbraccia la natura* (*Baopuzi* 抱朴子); il libro, scritto da Ge Hong 葛洪 (c.ca 250-c.ca 330), si propone come un vero e proprio canone taoista, ma in realtà, piuttosto che approfondire concetti filosofici, si sofferma molto sulla descrizione di pratiche magiche e alchemiche.

Altri testi molto noti di natura filosofica della tradizione cinese sono: *l'Arte della guerra* (*Sunzi bingfa* 孫子兵法) attribuito a Sunzi 孫子 (544-496 a.C.), un manuale di strategia militare che, curiosamente, ha riscosso una grande fama in Occidente negli ultimi anni; le *Primavere e autunni di Messer Lü* (*Lüshi Chunqiu* 呂氏春秋), compilato durante la breve dinastia Qin sotto la guida di Lü Buwei 吕不韦 (c.ca 291-235 a.C.), un testo sincretico che ambisce a riassumere tutte le posizioni filosofiche dell'antichità cinese e infine la *Bilancia delle discussioni* (*Lun heng* 论衡), opera del pensatore della dinastia Han Wang Chong 王充 (c.ca 27-100) volta, tra le altre cose, ad opporsi alle superstizioni del suo tempo.

La poesia

La più antica antologia di poesie cinesi, come si è detto, è il *Libro delle poesie*, che raccoglie testi che vanno dal 1000 al 600 a.C., mentre la successiva importante raccolta, intitolata i *Canti di Chu* (*Chuci* 楚辞), comprende componimenti che risalgono fino al IV secolo a.C.

Chu 楚国 era lo stato feudale della Cina meridionale in cui era maggiormente radicato il culto dello sciamanesimo. L'impatto culturale di questa tradizione era tale che molti suoi elementi emergono in gran parte delle poesie della raccolta, alcune delle quali sono da considerarsi dei veri e propri canti religiosi. Vi sono ad esempio canti che narrano del rapporto tra lo sciamano o, più spesso, la sciamana e lo spirito che invoca. In questo tipo di componimenti il rapporto tra sciamano e spirito invocato viene spesso descritto con caratteristiche marcatamente erotiche. Il più noto componimento contenuto nei *Canti di Chu* è *Incontro al dolore* (*Lisao* 离骚), attribuito a Qu Yuan 屈原 (c.ca 340-270 a.C.). *Incontro al dolore* è un poema autobiografico scritto in prima persona che racconta il dolore dell'autore per essere stato ingiustamente accusato di infedeltà al sovrano. Il poeta infatti era stato mandato in esilio sulla base di false accuse e in seguito si suicidò gettandosi nel fiume Miluo 汨罗江. Nel poema il tema ricorrente è quello del viaggio, raccontato sia in termini terreni nella descrizione dei dolori dell'esilio, che ultraterreni nella narrazione di un viaggio immaginario in cielo alla ricerca di spiriti ed esseri soprannaturali chiaramente ispirato all'esperienza della trance sciamanica. Un altro testo molto famoso incluso nei *Canti di Chu* è *Domande celesti* (*Tianwen* 天问), sorta di quesiti di argomento mitologico rivolti al cielo.

Un genere poetico a sé stante della Cina antica è il *fu* 赋, che raggiunse il suo apogeo sotto la dinastia Han. Il *fu* è un poema in cui un oggetto o un sentimento vengono descritti elencando una serie di ter-

mini e dettagli a esso riferiti. A differenza di altre forme poetiche, il *fu* non era pensato per essere cantato, bensì per essere letto ad alta voce. Per questo era privo delle restrizioni metriche imposte dalla necessità di rispettare una melodia; il limite era piuttosto quello del numero di aggettivi e altre parole che si potevano legare al tema di ciascun componimento. Spesso i versi rimati erano alternati con passaggi in prosa, tanto che a volte i *fu* vengono annoverati nelle antologie cinesi come componimenti in prosa. Uno dei più noti poeti a eccellere in questo tipo di verso è Sima Xiangru 司马相如 (179-118 a.C.), autore di uno dei più famosi componimenti della Cina antica, *Il fu del parco superiore* (*Shanglin fu* 上林赋), un poema in cui viene descritta con una enorme ricchezza lessicale la tenuta di caccia imperiale.

La vera e propria età dell'oro della poesia cinese si ebbe durante la dinastia Tang. Durante questo periodo si sviluppò un genere poetico chiamato «poesia codificata» (*lüshi* 律诗), secondo cui i componimenti dovevano seguire delle regole metriche molto rigide, sia per quanto riguardava la lunghezza del verso che per il numero di versi, sia per la rima che per l'alternanza tonale dei caratteri che la componevano. La codificazione di queste poesie non si limitava solo agli aspetti formali, ma era estesa anche a livello dei significati delle singole parole, che dunque si corrispondevano sistematicamente in parallelismi, giustapposizioni, contrapposizioni e similitudini. Anche i temi e le immagini poetiche erano ricorrenti nella poesia codificata: temi tipici della poesia Tang erano ad esempio i viaggi e gli addii, la nostalgia del paese natale, la fugacità della vita, l'importanza dell'amicizia, le feste di corte e le gioie dell'eremitaggio. I nomi più noti tra i poeti Tang furono per il primo periodo: Wang Wei 王维 (701-761), Li Bai 李白 (701-762) e Du Fu 杜甫 (712-770); per il periodo intermedio Bai Juyi 白居易 (772-846) e per l'ultimo periodo Li Shangyin 李商隐 (813-858) e Du Mu 杜牧 (803-852). La metrica più o meno codificata adottata da tutti questi

poeti era considerata un elemento di forte discontinuità con la tradizione poetica del passato, rappresentata in prima analisi dai versi contenuti nel *Libro delle poesie* e per questo la loro poesia veniva definita «poesia in stile moderno» (*jintishi* 近体诗), mentre per contro la poesia precedente veniva definita a posteriori «poesia in stile antico» (*gutishi* 古体诗).

Durante il periodo Tang vennero importate in Cina nuove melodie e strumenti provenienti dall'Asia centrale. Con queste melodie si andò formando un nuovo metro poetico che vi si adattava. Questo genere prese il nome di *ci* 词. Ogni *ci* seguiva la metrica di una determinata aria musicale: i motivi ritenuti adatti a questi componimenti erano un numero circoscritto e dunque diversi *ci* potevano essere scritti per essere cantati su una stessa melodia. Per ogni componimento andava indicato su quale melodia era stato formulato; purtroppo oggi non siamo più in grado di ricostruire le melodie del tempo e dobbiamo accontentarci dei soli titoli, ad esempio *Bodddhisattva barbarico* (*Pusa man* 菩薩蛮), *Desiderio del sud* (*Wang jiang nan* 望江南) ecc. Muovendo dalla musica popolare, il genere *ci* affronta temi inconsueti per la poesia cosiddetta «alta», come ad esempio l'amore. L'apogeo dello *ci* si ebbe durante l'epoca delle Cinque Dinastie e il principale poeta di *ci* di questo periodo è considerato Li Yu 李渔 (937-978). Per i poeti di *ci* della dinastia Song i nomi principali sono Ouyang Xiu 欧阳修 (1007-1072), Su Shi 苏轼 (1037-1101) e la poetessa Li Qingzhao 李清照 (1084-c.ca 1151).

L'ultimo genere poetico originale sorto in Cina è il *qu* 曲 che si sviluppò durante la dinastia mongola degli Yuan. Come lo *ci* anche il *qu* è un genere la cui metrica si basa su melodie nuove; nel caso del *qu* si trattava di melodie che erano entrate in Cina con l'invasione dei mongoli provenienti dalle steppe del nord. Le principali differenze con lo *ci* sono: una lunghezza maggiore, un linguaggio più colloquiale, il ricorso a una composizione di diverse melodie all'interno di una stessa

玫瑰和牡丹

poesia e l'inserzione di alcune parole da pronunciare seguendo un ritmo accelerato rispetto al resto della melodia. Come poeta che divenne celebre in questo genere ricordiamo tra gli altri Ma Zhiyuan 马致远 (c.ca 1250-1321), il quale, si vedrà più avanti, scrisse anche molte note opere teatrali. Con le dinastie Ming e Qing non si ebbero nuovi generi poetici e la gran parte dei poeti riprese in maniera più o meno stereotipata temi e stili delle dinastie precedenti. Si dovrà aspettare il XX secolo perché la poesia cinese riprenda di nuovo vita con idee e sentimenti del tutto nuovi.

La prosa alta

I testi storiografici e filosofici dell'antichità cinese hanno segnato lo standard per l'intera produzione in prosa successiva. Una caratteristica di questo genere letterario che si andò accentuando a partire dal 100 d.C. è il ricorso sempre più intenso ai parallelismi e alle antitesi. Tale tipo di prosa è detto «prosa parallela» (*pianwen* 骈文). In un testo composto interamente in prosa parallela i periodi sono simmetrici e le parole corrispondenti hanno uguale funzione grammaticale e appartengono alla stessa sfera di significati. L'apogeo di questo tipo di prosa fu toccato nella prima metà del VI secolo quando il letterato Liu Xie 刘勰 (c.ca 466-c.ca 539) compose un'intera opera di critica letteraria in prosa parallela, intitolandola *Gli ornamenti dello spirito letterario* (*Wenxin diaolong* 文心雕龙). Nelle epoche successive la prosa parallela è stata più volte criticata per la troppa importanza data alla forma a scapito del contenuto. Sebbene la prosa parallela dopo il suo culmine perse quasi del tutto popolarità, rimanendo solamente un esercizio retorico, il ricorso ai parallelismi ha continuato a essere una caratteristica della produzione letteraria cinese a diversi livelli fino ad almeno il primo Novecento dello scorso secolo.

Alla prosa parallela durante la dinastia Tang venne contrapposta la «prosa in stile antico» (*guwen* 古文), ovvero lo stile utilizzato dai filosofi e dagli antichi storici. Il rifiuto per gli artifici della prosa parallela fu tale da spingere alcuni letterati a dar vita a un vero e proprio movimento, detto «movimento per la prosa in stile antico» (*guwen yundong* 古文运动), per invocare il ritorno all'utilizzo di una prosa più semplice e attenta al contenuto. Il primo e più acceso sostenitore di questo movimento fu il confuciano Han Yu 韩愈 (768-824) che utilizzò saggi, lettere, prefazioni e memoriali scritti in prosa in stile antico per puntualizzare l'interpretazione secondo lui ortodossa del Confucianesimo

e per opporsi all'ingresso in Cina del Buddismo, come fece nel noto *Memoriale sull'osso di Buddha* (论佛骨表). Un altro grande sostenitore del movimento per la prosa in stile antico durante la dinastia Tang fu Liu Zongyuan 柳宗元 (773-819).

Il movimento non riuscì veramente ad arginare la popolarità della prosa parallela fino alla dinastia Song, durante la quale due grandi prosatori, Ouyang Xiu e Su Shi, restituirono alla prosa in stile antico un prestigio presso la critica contemporanea che aveva perso da secoli.

Sia Ouyang Xiu, che come si è già visto aveva anche scritto componimenti poetici di tipo *ci*, che Su Shi si formarono sulla prosa dei loro predecessori della dinastia Tang, Han Yu e Liu Zongyuan. I loro scritti hanno uno stile semplice, chiaro e libero da restrizioni formali e schemi metrici. Entrambi hanno prodotto resoconti, trattati e prefazioni. Memorabili sono l'autoritratto in *Storia del padiglione del vecchio ubriaco* (*Zuiwengting ji* 醉翁亭记) di Ouyang Xiu e il *Primo fu della Roccia rossa* (*Chibi fu* 赤壁赋), il brano più famoso a opera di Su Shi.

Con i Song il successo della prosa in stile antico fu tale da venire utilizzata anche durante gli esami imperiali che permettevano l'accesso alla carriera burocratica. Si ricorda per questo periodo, almeno il poeta e prosatore Wang Anshi 王安石 (1021-1086). A partire dalla dinastia Ming divenne obbligatoria la composizione di un particolare tipo di saggio scritto in stile antico, il «saggio a otto gambe» (*baguwen* 八股文), che era soggetto a regole estremamente complicate e che rimase obbligatorio per il superamento degli esami fino alla fine della dinastia Qing.

Come genere alto, la prosa nella tradizione letteraria cinese è stata utilizzata solo per opere molto brevi e dalla spiccata funzione politica e sociale. Con rare eccezioni, la narrativa e le forme di prosa romanzesche non sono state considerate dai letterati cinesi delle diverse epoche degne della letteratura alta fino all'inizio del XX secolo.

Il teatro

La forma più remota di drammaturgia della storia cinese viene da alcuni studiosi rintracciata negli antichi riti sciamanici durante i quali i sacerdoti e le sacerdotesse interpretavano il ruolo di demoni e divinità. Già dalla dinastia Zhou esistevano poi nelle corti delle figure di intrattenitori, una sorta di giullari, chiamati *you* 優. Altrettanto antiche sono le esibizioni di giocolieri e di arti marziali descritte nei testi di epoca Han, come i «cento giochi» (*baixi* 百戏). Il teatro cinese alle sue origini era più simile a uno spettacolo misto, una sorta di varietà, piuttosto che alle tragedie e commedie della tradizione greca e romana.

In epoca Tang si riconoscevano due tipologie di spettacolo, le «opere cantate e danzate» (*gewuju* 歌舞剧) e le «commedie del consigliere» (*canjunxi* 参军戏). Mentre le opere cantate e danzate erano sostanzialmente dei balletti in cui venivano rappresentate le storie cantate da un coro, le commedie del consigliere, considerate l'antenato della farsa, consistevano in veri e propri dialoghi comici, solitamente tra due soli attori, e spesso facevano riferimenti satirici alla situazione politica del tempo.

Verso la fine della dinastia Song si sviluppò un genere misto di prosa e poesia, chiamato *zhugongdiao* 诸宫调, traducibile come «sequenza modale», che era destinato alla rappresentazione pubblica. Il testo di un *zhugongdiao* era principalmente scritto in versi, mentre le parti in prosa servivano solo da collegamento tra i diversi poemi. L'argomento di questi testi era spesso l'amore, che però veniva raccontato con ironia, ridicolizzando le reazioni degli uomini in balia del sentimento. I *zhugongdiao* erano divisi in capitoli ed è probabile che ne venisse messo in scena uno solo al giorno. Alla fine di ciascun capitolo la narrazione giungeva a un momento cruciale, una sorta di colpo di scena, forse strategicamente inserito per spingere il pubblico a partecipare alla rappresentazione del giorno seguente. L'unico *zhugongdiao* che è giunto

integralmente ai giorni nostri è quello della *Storia del padiglione occidentale* (*Xixiang ji* 西厢记).

È nell'epoca Yuan che il teatro cinese divenne un genere letterario vero e proprio e raggiunse il suo massimo splendore; solo allora infatti furono gli stessi letterati a dedicarsi alla compilazione di testi teatrali. Tra i motivi che vengono addotti per spiegare il fiorire del genere teatrale proprio in questo periodo solitamente si menziona il fatto che gli Yuan erano grandi amanti della musica e che gli esami imperiali sotto questa dinastia vennero sospesi e dunque la classe colta poteva dedicarsi a generi collaterali e nuovi, più diretti e facili da apprezzare anche da parte dei Mongoli. Durante la dinastia mongola si andarono sviluppando due diversi tipi di teatro, il «teatro del Nord» (detto anche *zaju* 杂剧) e il «teatro del Sud» (detto anche *xiwen* 戏文 e successivamente *chuanqi* 传奇). Entrambi i tipi di teatro utilizzavano la musica e il canto, ma mentre nel teatro del Nord un solo attore poteva cantare, in quello del Sud tutti gli attori potevano cantare ed erano previsti anche dei cori. Il teatro del Sud inoltre prevedeva delle rappresentazioni più lunghe, fino a 50 atti, e prediligeva la tematica amorosa.

I personaggi del teatro classico cinese erano fissi, ad esempio nel teatro del Nord si aveva l'uomo (*mo* 末), la donna (*dan* 旦), il farabutto (*jing* 净), il buffone (*chou* 丑). Ogni ruolo aveva uno specifico costume che ne indicava il sesso e lo *status* sociale mentre il trucco dava indicazioni sugli aspetti morali del personaggio. Sebbene tanti aspetti del teatro antico cinese fossero codificati, le storie messe in scena invece erano estremamente varie. Tra le tipologie di opere teatrali più popolari vi erano quelle storiche, in cui venivano rappresentati intrighi di palazzo e antiche guerre; quelle amorose, che spesso narravano l'amore tra un giovane studente e una cortigiana; quelle criminali, nelle quali venivano raccontati un crimine e la rispettiva punizione; comuni erano anche le rappresentazioni di stampo religioso (buddista o taoista) in cui il protagonista dopo aver sofferto nel mondo ter-

reno decideva di seguire un maestro e diveniva immortale. Tra i principali autori di testi teatrali del Nord ricordiamo Guan Hanqing 關漢卿 (c.ca 1220-c.ca 1300) che scrisse *Il sogno della farfalla* (*Hudie meng* 蝴蝶夢) e all'incirca un'altra sessantina di opere. Un altro noto autore è Bai Pu 白朴 (1226-c.ca 1306), di cui l'opera principale si intitola *Pioggia sulle sterculie* (*Wutong yu* 梧桐雨). Ma Zhiyuan è invece noto per il dramma d'amore *Autunno nel palazzo degli Han* (*Hangong qiu* 漢宮秋) e per la storia edificante *Il sogno del miglio giallo* (*Huangliang meng* 黃粱夢). La più famosa opera del teatro tradizionale cinese però è la *Storia del padiglione occidentale* (*Xixiang ji* 西廂記) di Wang Shifu 王實甫 (1260-1336), versione teatrale dell'omonimo *zhugongdiao*, a sua volta ispirato al racconto di epoca Tang *La storia di Ying Ying* (*Ying Ying zhuan* 鶯鶯傳). Per il teatro del Sud, invece, ricordiamo il nome di Gao Ming 高明 (c.ca 1307-c.ca 1371), autore del noto testo *La storia del liuto* (*Pipa ji* 琵琶記).

Dal XVI al XVII secolo divenne particolarmente apprezzato un tipo di teatro originario del sud della Cina, detto *Kunqu* 崑曲, che utilizzava alcuni movimenti di palco e melodie particolari, mentre dal XVII al XIX secolo si sviluppò nell'area di Pechino un'altra forma teatrale, ricca di acrobazie e con trucchi facciali molto elaborati: è la famosa opera di Pechino, *Jingxi* 京戲.

Le opere cinesi teatrali ancora oggi più note sono state composte a partire dal 1500; ricordiamo tra queste *Il padiglione delle peonie* (*Mudan ting* 牡丹亭) di Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616), *Il palazzo della lunga vita* (*Changsheng dian* 長生殿) di Hong Sheng 洪升 (1645-1704) e *Il ventaglio dai fiori di pesco* (*Taohua shan* 桃花扇) di Kong Shanren 孔尚任 (1648-1718). Una parola a parte va spesa per Li Yu 李漁 (1611-1659), autore, attore e capocompagnia teatrale, che ebbe una vita eccitante ed avventurosa e che è oggi ancora noto perché a lui viene attribuita la paternità del romanzo erotico *Il tappeto da preghiera di carne* (*Rou pu tuan* 肉蒲團).

Le «narrazioni meravigliose» e la novella

La narrativa (in cinese *xiaoshuo* 小说, ovvero «discorso di poco conto») è stata per tutto il periodo imperiale relegata a genere marginale. Pur tuttavia, soprattutto a partire dalla fine della dinastia Ming, l'emancipazione economica e culturale di più ampi strati della società determinarono una grande diffusione di tale genere in ambito non ufficiale.

I primi testi narrativi della tradizione cinese risalgono al periodo di disunione che va dalla dinastia Han all'unificazione ad opera dei Sui (220-581). Si trattava di opere brevi a sé stanti, come il noto testo composto dal poeta Tao Yuanming 陶渊明 (365-427) intitolato *La fonte dei fiori di pesco* (*Taohuayuan ji* 桃花源记), in cui si narra la visita accidentale ad una sorta di paradiso nascosto tra le montagne che il giorno seguente il poeta non riesce più a ritrovare. Altre volte si trattava invece di raccolte di brevi racconti, come quelle intitolate *Nuove conversazioni da aneddoti contemporanei* (*Shishuo xinyu* 世说新语) e *Ricordi di ricerche nel campo del soprannaturale* (*Soushen ji* 搜神记). Quasi sempre i testi narrativi di questo periodo riguardavano temi soprannaturali o straordinari, storie di fantasmi, di incantesimi, di animali parlanti e via dicendo.

Durante la dinastia Tang il racconto magico divenne così popolare che nacque una tipologia di racconti di questo tipo che condividevano diversi aspetti strutturali e stilistici. Questo tipo di testi oltre al tema magico trattava anche storie d'amore e d'avventura, tutti argomenti banditi alla letteratura «di palazzo», e veniva chiamato *chuanqi* 传奇, ovvero «narrazioni meravigliose». I *chuanqi* erano scritti da letterati con un linguaggio molto colto e raffinato ed erano rivolti a un pubblico molto ristretto. Accanto a questo genere narrativo, la dinastia Tang vide anche lo sviluppo di un altro tipo di testi narrativi, i *bianwen* 变文 o «testi in trasformazione». Gran parte dei *bianwen* che ci sono pervenuti

sono stati trovati nelle grotte di Dunhuang 敦煌 al principio del '900; si tratta di testi in lingua volgare di argomento buddista forse utilizzati come canovacci dai cantastorie dell'epoca.

Un nuovo genere di narrativa che si sviluppò sotto la dinastia Song è lo *huaben* 话本 che riprende dal *bianwen* l'utilizzo della lingua volgare, utilizzata però in questo caso per la narrazione di vere e proprie novelle, sulla falsa riga dei *chuanqi* di epoca Tang, che però erano scritti in cinese letterario. La nuova novellistica, proprio in quanto redatta in lingua volgare, non venne riconosciuta come letteratura «alta» fino al XX secolo. Fu proprio però l'utilizzo del volgare, più ricco, espressivo e flessibile della lingua classica, a dare vivacità a questo genere e a decretarne la popolarità.

Sotto l'influenza dei testi teatrali di epoca Yuan la narrativa in volgare ampliò temi e stili, ma è con i Ming che la novellistica cinese raggiunse il suo apogeo. Durante questa dinastia si assistette a un enorme sviluppo economico, scaturito prevalentemente dall'intensificarsi dei traffici commerciali soprattutto nelle aree costiere e dal moltiplicarsi e ampliarsi dei centri urbani. Il netto cambiamento nel tessuto sociale comportò non solo l'ampliamento degli strati colti della popolazione, ma anche l'affermazione di un vigoroso interesse per generi letterari leggeri e di intrattenimento. I principali fruitori di narrativa di questi tempi erano i commercianti e i grandi proprietari terrieri. Con il proliferare di tali lettori si andarono moltiplicando anche le case editrici di varia grandezza, private e persino amatoriali, ossia gestite da collezionisti o dagli autori stessi di novelle. Malgrado il grande successo di pubblico, la novella rimase però invisibile alla tradizione confuciana e dunque spesso gli stessi autori preferivano rimanere anonimi, soprattutto se erano letterati-burocrati. I principali nomi della novellistica in volgare sono Feng Menglong 冯梦龙 (1574-1646) e Ling Mengchu 凌蒙初 (1580-1644). Il primo pubblicò tre grandi raccolte di novelle intitolate *Storie per istruire la gente* (*Yushi*

mingyan 喻世明言), *Storie per mettere in guardia la gente* (*Jingshi tongyan* 警世通言) e *Storie per svegliare la gente* (*Xingshi hengyan* 醒世恒言). Queste tre raccolte vengono indicate complessivamente come le *Tre storie* (*San yan* 三言). Alcune novelle incluse in queste raccolte sono precedenti alla dinastia Ming, altre sono rielaborazioni di novelle del tempo e altre ancora sono originali. Ling Mengchu pubblicò invece due raccolte di novelle in volgare intitolate *Battere il tavolo per lo stupore* (*Pai'an jingqi* 拍案惊奇) e *Battere il tavolo per lo stupore seconda parte* (*Erke pai'an jingqi* 二刻拍案惊奇), l'opera complessiva è conosciuta anche come i *Due battere* (*Erpai* 二拍). A differenza delle *Tre storie*, i *Due battere* raccolgono quasi solo materiale originale. I temi affrontati nelle novelle in volgare sono molto vari: sono presenti storie di magia, di costume, di avventura e casi giudiziari. I personaggi si muovono in una realtà quotidiana e forniscono un accurato affresco della società e del mondo dei commercianti del tempo. Tale fu l'entusiasmo per la novellistica che sotto la dinastia Ming si ebbe anche una rinascita del genere in lingua letteraria *chuanqi*.

Con la dinastia Qing scomparve quasi del tutto la novella in volgare, mentre il racconto in lingua classica, che già era riemerso con i *chuanqi* di epoca Ming, ebbe un nuovo sviluppo. Il più noto autore di novelle in stile letterario della dinastia Qing è Pu Songling 蒲松龄 (1640-1715), autore della raccolta *Racconti meravigliosi dello studio Liao* (*Liaozhai zhiyi* 聊斋志异), in cui egli proponeva racconti fortemente influenzati sia dai *chuanqi* Tang che dalla novella in volgare Ming. Altra opera piuttosto originale è *Quel che il Maestro non disse* (*Zi bu yu* 子不语) di Yuan Mei 袁枚 (1716-1798), in cui l'autore riporta brevi racconti e appunti vari che riguardano il soprannaturale. Un'ultima opera narrativa da citare in questo ambito è i *Sei racconti di una vita irreali* (*Fusheng liuji* 浮生六记) di Shen Fu 沈復 (1763-1809), brevi storie a tema autobiografico scritte in una lingua ricercata ed elegante.

Il romanzo classico

Le origini del romanzo cinese si intrecciano con quelle della novella, con la quale infatti condivide molti tratti. Come genere a sé stante il romanzo caratterizza solo le ultime due dinastie cinesi, Ming e Qing. Come la novella il romanzo classico cinese è scritto in lingua volgare, ma a differenza della novella è diviso in capitoli; inoltre è molto più lungo e ha molti più personaggi dei romanzi della tradizione occidentale. Quasi sempre i capitoli del romanzo narrano un episodio a sé stante e iniziano e si concludono con formule simili a quelle utilizzate dai cantastorie. Un'altra caratteristica del romanzo cinese è la frequente inserzione di versi, sia a commento dei fatti narrati che come intermezzi lirici.

Il primo grande romanzo della tradizione cinese è il *Romanzo dei Tre Regni* (*Sanguozhi yanyi* 三国志演义), attribuito a Luo Guanzhong 罗贯中 (c.ca 1330-c.ca 1400). Protagonisti di questo romanzo sono i vari personaggi storici che hanno animato il periodo da cui prende il nome il romanzo, ovvero quello della dissoluzione dell'impero Han. Il *Romanzo dei Tre Regni*, oltre a essere il primo, è anche il più noto dei romanzi storici, mentre il principale romanzo cavalleresco è da considerarsi *La storia delle spiagge* (*Shuihu zhuan* 水浒传), un'opera di dubbia paternità anche se tradizionalmente attribuito a Shi Nai'an 施耐庵 (c.ca 1296-c.ca 1372) e Luo Guanzhong. Il romanzo racconta le avventure di un gruppo di briganti durante la dinastia Song. Sono molti i protagonisti e i valori principali che vengono narrati sono quelli dell'onore, della fratellanza e della giustizia. L'opera di argomento magico più nota invece è la *Storia di un viaggio verso Occidente* (*Xiyou ji* 西游记), attribuito a Wu Cheng'en 吴承恩 (c.ca 1500-1582), che racconta il viaggio del monaco Xuanzang 玄奘 che nel VII secolo andò in India alla ricerca di testi sacri buddisti. Tra i personaggi del romanzo il più noto è lo scimmiotto Sun Wukong 孙悟空 che è il vero protagonista dell'opera. Altro capolavoro della narrativa Ming è un roman-

zo erotico, il *Jin Ping Mei* 金瓶梅, il cui titolo è costituito dai nomi di tre personaggi femminili che vi sono inclusi. Composto tra il 1582 e il 1606 il *Jin Ping Mei* è di autore non identificato. Seppure ambientato durante la dinastia Song, in realtà il romanzo fornisce un dettagliato affresco della dinastia Ming durante cui è stato scritto. I personaggi sono pressoché privi di virtù e morale, come il protagonista, il ricco mercante Ximen Qing 西门庆, interessato unicamente al raggiungimento dei propri obbiettivi a qualsiasi costo, o anche Loto d'oro 金莲, una delle sue sei mogli, campionesse di lussuria e avidità.

La dinastia Qing mise in atto una vera e propria inquisizione letteraria (1772-1788) volta a eliminare tutte le opere che potessero essere immorali o dannose per l'impero. Questo atteggiamento così duro da parte del potere spinse i letterati a prendere sempre più le distanze dalle opere in volgare, al punto che la novellistica in lingua volgare scomparve del tutto, mentre il romanzo fu relegato al rango di genere letterario privo di valore e ai margini della legalità. Nonostante ciò molti capolavori della letteratura classica furono composti proprio sotto i Qing.

All'inizio di questa dinastia fu un genere nuovo di romanzo ad affermarsi tra il pubblico, ovvero il romanzo di «talento e bellezza». Con questa formula si indicano opere che raccontano l'amore tra giovani letterati e ragazze bellissime e virtuose. Data la ricorrenza di temi e personaggi stereotipati e il forte messaggio moralistico di matrice confuciana, non si annoverano veri e propri capolavori in questo filone.

Le due opere principali della narrativa Qing vennero composte nel pieno della dinastia, a metà del XVIII secolo. La prima opera è *La storia non ufficiale del mondo dei letterati* (*Rulin waishi* 儒林外史) scritto da Wu Jingzi 吴敬梓 (1701-1754), l'altra è il romanzo più noto di tutta la letteratura cinese, *Il sogno della camera rossa* (*Honglou meng* 红楼梦), attribuito a Cao Xueqin 曹雪芹 (c.ca 1715-c.ca 1763). *La storia non ufficiale del mondo dei letterati* è ambientato nell'epoca Ming

ma è evidente che gli eventi che vi sono narrati sono da riportare alla dinastia Qing. L'intero romanzo racconta la vita dei letterati-burocrati di stampo confuciano, criticandoli con tono satirico e mettendo in luce la loro sete di potere e di ricchezza. *Il sogno della camera rossa* invece è una saga familiare che racconta il brusco passaggio dallo sfarzo alla miseria di un casato nobile. I protagonisti principali sono il giovane Jia Baoyu 贾宝玉 e le due cugine Lin Daiyu 林黛玉 e Xue Baochai 薛宝钗 di cui il protagonista è innamorato; intorno a loro si muovono una miriade di personaggi collaterali. Il romanzo oltre a fornire un'accurata descrizione del sentire e del vivere delle classi agiate Qing, analizza i sentimenti femminili con una profondità senza precedenti nella letteratura cinese.

Un altro romanzo degno di nota è *L'unione predestinata dello specchio e dei fiori* (*Jing hua yuan* 镜花缘), in cui l'autore, Li Ruzhen 李汝珍 (1763-1830), offre una lettura in chiave satirica di alcuni momenti storici della Cina, arricchiti da episodi magici e grotteschi.

Nella seconda metà del XIX secolo l'editoria cinese conobbe un vero e proprio boom, si moltiplicarono i romanzi in volgare e furono fondati i primi giornali e riviste su cui venivano pubblicati a puntate anche i romanzi stessi. Grazie a queste premesse nacquero nuovi sottogeneri come i «romanzi di cappa e spada», i *wuxia xiaoshuo* 武侠小说, o i romanzi sulla vita di città ambientati soprattutto a Shanghai, come ad esempio *Le biografie dei fiori di Shanghai* (*Haishanghua liezhuan* 海上花列传) di Han Bangqing 韩邦庆 (1856-1894) o, in ultimo, i romanzi contro la corruzione della burocrazia mancese, come ad esempio *Storia dei viaggi di un vecchio rifiuto* (*Laocan youji* 老残游记) di Liu E 刘鹗 (1857-1909) o le opere di Wu Woyao 吴沃尧 (1866-1910). Il filone letterario più frivolo di questo periodo venne definito «letteratura delle anatre mandarinate e delle farfalle» (*Yanyang hudie pai* 鸳鸯蝴蝶派).

La storia: la Cina repubblicana (1912-1949)

Nel 1911, con la Rivoluzione Xinhai 辛亥革命, la dinastia Qing si concluse. Nel 1906 in un ultimo disperato tentativo di sopravvivere alle innumerevoli rivolte che scoppiavano nel paese e all'attacco aggressivo e continuo delle potenze occidentali, la corte mancese accettò finalmente di varare alcune riforme, tra cui quella di emanare una costituzione, ma ormai la situazione era irreparabile e pochi anni dopo, nel 1912, l'impero che era rimasto sostanzialmente intatto per oltre duemila anni, lasciò il posto alla Repubblica.

Primo presidente della neonata Repubblica Cinese (*Zhonghua min-guo* 中华民国) fu Sun Yat-sen 孫中山 (1866-1925), un appassionato rivoluzionario antimancese, il cui ruolo come presidente però fu quasi del tutto ininfluenza. Il potere effettivo infatti era in mano ai vari «signori della guerra» che esercitavano il potere localmente ciascuno con un proprio esercito. Uno di questi, Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916), si appropriò del titolo di presidente nel 1913, accordandosi con le potenze occidentali e cercando di restaurare l'impero.

Alla sua morte venne comunque ricostituita la Repubblica ma iniziò una fase molto dolorosa per la Cina, quella dello strapotere dei signori della guerra. Sebbene il paese fosse formalmente sotto la guida del governo di Pechino, in realtà era frammentato e in balia degli stranieri, in particolare dei giapponesi che facevano sentire sempre di più le loro mire espansionistiche, e dei diversi governatori e comandanti provinciali che si facevano la guerra l'un l'altro. Come succede ciclicamente per la Cina però, in cui nei momenti di grande instabilità politica emergono le voci più creative, i primi decenni del secolo XX rappresentano un periodo di grande fermento culturale, interesse per l'arte, la cultura e la tecnologia occidentale.

Shanghai divenne un polo di attrazione culturale senza precedenti,

un contesto cosmopolita in cui convivevano crudeltà e raffinatezza, cultura e divertimento. Nacque una florida industria cinematografica e musicale, la letteratura si svecchiò e a contatto con la cultura occidentale si animò di nuove suggestioni, linguaggi, temi. Una tappa cruciale di questa esplosione intellettuale è rappresentata dal Movimento del 4 maggio 1919, collegato alla conclusione della Prima Guerra Mondiale in cui la Cina aveva partecipato a fianco degli alleati: un movimento studentesco che scosse tutta la Cina e che, come vedremo meglio in seguito, lasciò un segno indelebile nella cultura cinese.

Nei primi anni '20 un nuovo movimento repubblicano guidato principalmente dal *Guomindang* 国民党, il Partito Nazionalista, stabilì una base nel Sud della Cina e cercò un accordo con il neonato Partito Comunista Cinese (*Zhongguo gongchandang* 中国共产党) per collaborare alla riunificazione del Paese. Nel 1925 il *Guomindang* intraprese una spedizione militare verso il Nord guidata da Chiang Kai-shek 蒋介石 (1887-1975) per piegare i signori della guerra e unificare il Paese; questi però, appena giunto a Shanghai, si rivoltò contro gli alleati comunisti che si dispersero nelle campagne.

La missione di Chiang Kai-shek portò ad un'unificazione formale sotto l'egida del *Guomindang* nel 1928. La capitale fu spostata a Nanchino e si inaugurò così il cosiddetto «decennio di Nanchino» (1927-1937). Per fuggire all'esercito del *Guomindang*, i comunisti cinesi intrapresero nel 1934 la famosa Lunga marcia (*Changzheng* 长征), durante la quale nel giro di un anno l'esercito comunista attraversò a piedi le zone più impervie della Cina, compiendo 12.500 chilometri e giungendo alla meta, Yan'an 延安, ridotto ad un decimo. La Lunga marcia segna il momento dell'ascesa di Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976) e Zhou Enlai 周恩来 (1898-1976), che attraversando l'entroterra cinese si guadagnarono l'attenzione e il favore della popolazione rurale.

Nel contempo il Giappone stava portando avanti una politica espansionistica nel nord-est della Cina, nella zona detta Manciuria, dove già nel 1933 aveva istituito uno stato fantoccio chiamato Manchukuo con a capo l'ultimo imperatore cinese Puyi. Nel 1936 *Guomindang* e Partito Comunista Cinese formarono un fronte unito per arginare l'invasione giapponese, ma il Giappone rispose con un attacco militare che lo portò ad occupare Pechino, Shanghai e Nanchino, dove l'esercito giapponese si abbandonò alle più atroci efferatezze sulla popolazione civile.

La guerra sino-giapponese entrò a far parte del secondo conflitto mondiale e alla sua conclusione, *Guomindang* e comunisti si trovarono di nuovo l'uno contro l'altro. La guerra civile che seguì (1946-1949) finì con la vittoria dell'esercito comunista, che aveva giocato la sua influenza sulle campagne, mentre i nazionalisti si erano impossessati delle città. Il *Guomindang* si ritirò a Taiwan, che era stata in precedenza ceduta al Giappone, ma che era tornata cinese nel 1945. Il primo ottobre del 1949 venne proclamata la Repubblica Popolare Cinese (*Zhonghua renmin gongheguo* 中华人民共和国).

La Rivoluzione letteraria

Con la fine dell'impero nel 1911, iniziò un periodo di grandi cambiamenti sociali ma anche di grande fermento intellettuale. La cultura occidentale aveva già fatto ingresso in Cina al finire del secolo grazie alle traduzioni di Lin Shu 林纾 (1852-1924), Yan Fu 严复 (1854-1921) e, più tardi, Wang Guowei 王国维 (1877-1927), i quali per la prima volta introdussero in Cina i classici della filosofia e della letteratura occidentale moderna. Alla conoscenza dell'Occidente attraverso i libri, si aggiungeva nei primi anni del Novecento la possibilità di studiare all'estero (soprattutto in Giappone, ma anche in Europa e negli Stati Uniti), sempre più diffusa tra i giovani intellettuali che potevano permetterselo.

Da questo contesto prese vita il movimento di rinnovamento della lingua e letteratura cinese conosciuto come Rivoluzione letteraria, un evento che suggellò cambiamenti in ambito letterario così radicali da porre la letteratura generata a partire da quel momento in completa antitesi con la tradizione letteraria classica.

Già nel 1902 Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929) aveva affermato il valore del romanzo come tipo di opera letteraria: con il crollo dell'impero e la messa in discussione della tradizione culturale centrale, si assistette a un capovolgimento nella gerarchia dei generi e la narrativa, da genere considerato più basso, divenne rapidamente il genere più importante. Di impatto ancora più sostanziale tuttavia fu la riforma della lingua.

Tradizionalmente la lingua della letteratura cinese era il *wenyan* 文言, la lingua scritta classica o «cinese letterario». Il *wenyan* era molto lontano dalla lingua parlata, definita invece *baihua* 白话, che veniva utilizzata esclusivamente nelle opere che erano considerate prive di valore, ovvero nei romanzi e nelle novelle. Nel 1917 sulla rivista lettera-

ria “Gioventù nuova” (*Xinqingnian* 新青年), fondata da Chen Duxiu 陈独秀 (1880-1942), apparve l'articolo *Opinioni su una riforma della letteratura* (*Wenxue gailiang chuyi* 文学改良刍议) a opera di Hu Shi 胡适 (1891-1962), influente intellettuale del tempo che individuava in otto punti, detti gli «otto no» (*ba bu* 八不), le caratteristiche che avrebbe dovuto avere la nuova letteratura¹. Da questa data e per i successivi dieci anni il dibattito su come riformare la letteratura sia da un punto di vista formale che contenutistico fu accessissimo.

Fu sempre su “Gioventù nuova” che l'anno successivo, nel 1918, venne pubblicato il primo racconto di Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), *Diario di un pazzo* (*Kuangren riji* 狂人日记), scritto dal grande protagonista del panorama culturale di quegli anni seguendo per la prima volta i criteri della nuova letteratura. Nel racconto Lu Xun riporta, come fosse vero, il diario di un uomo che vive in una società cannibale; i toni sono estremamente cupi e apocalittici, la lingua è ricercata e rivela la ricerca di un nuovo *baihua*, vicino alla lingua parlata, adatto alla scrittura artistico-letteraria, ma comunque diverso dal vernacolo utilizzato nella novella e nel romanzo di epoca imperiale.

Nel 1919 esplose a Pechino il Movimento del 4 maggio (*Wusi yundong* 五四运动), un movimento di protesta contro gli esiti della Conferenza di Versailles che aveva stabilito che le basi tedesche in Cina, invece di essere restituite alla madre patria, venissero cedute al Giappone. Gli studenti cinesi scesero in piazza e tra le varie rivendicazioni chiesero anche che il governo sancisse una riforma della lingua. Fu così che con un decreto ministeriale il *baihua* divenne nel 1920 la lingua ufficiale dell'educazione in Cina.

¹ Gli «otto no» recitavano: «1. Non tralasciare la sostanza nello scrivere; 2. Non imitare gli antichi; 3. Non tralasciare le regole grammaticali; 4. Non lamentarti se non sei malato; 5. Non usare un linguaggio artificioso né una dizione poetica logora; 6. Non usare allusioni; 7. Non usare parallelismi; 8. Non evitare colloquialismi».

Il nuovo clima culturale vide la nascita di molte riviste letterarie che davano spazio agli intellettuali e agli scrittori per esprimersi in una moltitudine di generi: il romanzo, il racconto, la poesia e il saggio. A fianco alle riviste si formarono anche numerose società letterarie le quali riunivano scrittori che erano accomunati da una simile visione della letteratura. Le due società letterarie più famose furono la Società di ricerche letterarie (*Wenxue yanjiuhui* 文学研究会) e la Società creazione (*Chuangzao she* 创造社) fondate entrambe nel 1921. La prima era d'ispirazione realista e ne facevano parte tra gli altri il fratello di Lu Xun, Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967), Ye Shengtao 叶圣陶 (1894-1988) e Mao Dun 矛盾 (1896-1981). Legato alla Società di ricerche letterarie era il periodico "Mensile di narrativa" (*Xiaoshuo yuebao* 小说月报), che pubblicava traduzioni di opere realiste occidentali e opere cinesi dello stesso tipo. L'altra importante società letteraria, la Società creazione, era costituita principalmente da scrittori che si erano formati in Giappone, come Guo Moruo 郭沫若 (1890-1978) e Yu Dafu 郁达夫 (1896-1968). D'ispirazione estetizzante e romantica, la Società creazione si poneva in antitesi alla Società di ricerche letterarie e proponeva sulla propria rivista "Creazione" (*Chuangzao* 创造) opere ispirate al soggettivismo e al romanticismo europeo.

Oltre a queste due società letterarie ve ne erano molte altre, circa un centinaio intorno al 1925, ciascuna legata a una propria pubblicazione. Nel 1930, in seguito a profondi capovolgimenti politici, le varie società si sciolsero e molti dei personaggi che le avevano animate si unirono in unica struttura chiamata Lega degli scrittori di sinistra (*Zuojia zuoyi lianmeng* 作家左翼联盟), di cui faceva parte anche Lu Xun, che si proponeva di approfondire le teorie marxiste in campo artistico e letterario.

Il racconto nella prima metà del Novecento

Come già visto, il primo racconto nell'ambito della «nuova letteratura» fu scritto da Lu Xun. Nato nel Zhejiang da una famiglia colta, alla morte del padre decise di studiare medicina perché riteneva che il genitore fosse stato curato con pratiche non sufficientemente moderne. A tal fine si trasferì in Giappone dove però preferì studiare letteratura, al fine di modernizzare la Cina a partire dallo spirito stesso del suo popolo. Tornato in Cina prese parte con entusiasmo alla Rivoluzione letteraria pubblicando racconti e saggi e traducendo molte opere della tradizione occidentale. La sua prima raccolta di racconti, intitolata *Grida* (*Nahan* 呐喊), venne pubblicata nel 1923 e include, oltre al *Diario di un pazzo*, molte delle sue più note novelle: *La storia vera di Ah Q* (*A Gui zhengzhuan* 阿Q正传), *Medicina* (*Yao* 药) e *Kong Yiji* (孔乙己). Nel 1926 venne pubblicata la seconda raccolta di racconti, *Esitazioni* (*Panghuang* 彷徨). Altre sue opere più tarde sono *Erbe selvatiche* (*Yecao* 野草) del 1927, *Fiori del mattino raccolti la sera* (*Zhaohua xishi* 朝花夕拾) del 1928 e *Vecchi racconti rivisitati* (*Gushi xinbian* 故事新编) del 1935. Molti sono anche i saggi sugli argomenti più vari scritti da Lu Xun, i cosiddetti *zawen* 杂文, «saggi miscellanei». Notevole è anche la *Breve storia della narrativa cinese* (*Zhongguo xiaoshuo lüeshi* 中国小说略史) pubblicata nel 1930, in cui l'autore sostiene con passione il valore della narrativa in lingua volgare dell'era imperiale.

Altro noto autore di novelle di questo periodo è Yu Dafu. Nato nel Zhejiang come Lu Xun, anche questi studiò in Giappone. Dal Giappone pubblicò la sua prima raccolta di racconti nel 1921, *Naufragio* (*Chenlun* 沉沦). La sua produzione è caratterizzata da un forte soggettivismo, tanto che spesso i suoi racconti sono narrati in prima persona. Ricorre nella sua opera il tema di una sessualità morbosa vissuta con disagio dai protagonisti. Nel 1923, tornato in Cina,

pubblicò la raccolta di racconti *L'edera* (*Niaoluo ji* 萋萝集) e nel 1927 pubblicò sul mensile "Creazione" uno tra i suoi più noti racconti, *Il passato* (*Guoqu* 过去).

Mentre Yu Dafu faceva parte della Società creazione, di stampo romantico e individualista, Ye Shengtao, altro grande novelliere del tempo, era membro della Società di ricerche letterarie, di ispirazione realista e preferiva, contrariamente a Yu Dafu, narrare nei suoi racconti la realtà esterna all'individuo. I suoi racconti sono scritti con uno stile ironico ma pacato e in essi ricorre il tema della denuncia del sistema educativo cinese, troppo duro e autoritario con i bambini. I protagonisti dei suoi scritti sono quasi sempre insegnanti della scuola cinese, proprio come l'autore stesso. Tra le sue raccolte di racconti vanno ricordate *Incomprensione* (*Gemo* 隔膜) del 1922 e *Incendio* (*Huozai* 火灾) del 1923.

Uno tra i più prolifici scrittori di racconti di questo periodo fu Shen Congwen 沈从文 (1902-1988). Tra i suoi contemporanei è quello che più si mantenne fedele alla narrativa tradizionale per quanto riguarda stile e temi trattati. I suoi numerosi racconti sono ricchi di esotismi e di regionalismi, i suoi personaggi preferiti provengono dal popolo e sono raccontati con vivacità e realismo. Sebbene abbia prodotto i suoi migliori lavori nella forma del racconto, la sua opera più famosa è il romanzo breve *La città di confine* (*Biancheng* 边城) del 1934.

Anche due tra le prime donne ad affermarsi nell'ambito della nuova letteratura furono autrici di racconti, i loro nomi sono Bing Xin 冰心 (1900 -1999) e Ding Ling 丁玲 (1904-1986). La prima prese parte appassionatamente al Movimento del 4 maggio, poi si trasferì negli Stati Uniti per motivi di studio. Mentre era all'estero pubblicò in Cina nel 1923 la raccolta di racconti *Lettere ai piccoli lettori* (*Ji xiaoduzhe* 寄小读者), che la rese famosa come scrittrice per l'infanzia. Tutta la sua opera è imperniata sul mondo dell'infanzia e sul tema dell'amore

materno. Per quanto riguarda Ding Ling, invece, il tema principale della sua prima produzione è l'emancipazione femminile. Orfana di padre ma con una figura materna molto colta e forte, Ding Ling condusse una vita avventurosa, perse il marito e trascorse molto tempo in prigione. La sua opera più nota è *Il diario della signorina Sofia* (*Sufei nüshi de riji* 莎菲女士的日记) del 1928, in cui racconta i desideri più intimi, anche quelli sessuali, di una giovane malata di tubercolosi.

Seppure non si tratti di racconti, è comunque necessario ricordare che in questo periodo tra gli scritti brevi abbondano anche i saggi. Grande saggista fu Lu Xun, come anche suo fratello Zhou Zuoren. Tra gli altri prolifici scrittori di saggi di questi anni vanno ricordati almeno Zhu Ziqing 朱自清 (1898-1948) e Lin Yutang 林语堂 (1895-1976) che divenne famoso con *Il mio paese e il mio popolo* (*My country and my people*), opera scritta nel 1935 in inglese mentre l'autore era negli Stati Uniti proprio per spiegare agli americani la cultura cinese.

La poesia e il teatro nella prima metà del Novecento

Mentre la narrativa aveva una sua tradizione in *baihua*, la poesia cinese non era mai stata scritta in lingua volgare. Il primo a cimentarsi in questo compito fu Hu Shi che pubblicò sulla rivista “Gioventù nuova” alcune sue poesie poi riunite in una raccolta intitolata *Esperimenti* (*Changshi ji* 尝试集). Colui che però per primo diede fama e spessore al verso in *baihua* fu il poeta Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978), uno dei personaggi più noti della Rivoluzione letteraria. Nato nel Sichuan, anche lui come molti suoi contemporanei andò a studiare in Giappone. Nel corso della sua vita ricoprì molti ruoli pubblici e fu tra i pochissimi scrittori che sopravvissero indenni alla Rivoluzione culturale (1966-1976). A differenza di altri autori di questi anni, Guo Moruo si servì di molti generi diversi. Oltre alla poesia infatti scrisse racconti, saggi e testi teatrali, interessandosi anche in modo approfondito di storia e archeologia. È famoso anche per essere stato tra i primi a riconoscere il valore delle iscrizioni su gusci di tartaruga e su ossa, la *jiaguwen*. Le sue prime e più note poesie sono contenute nella raccolta *Le dee* (*Nüsheng* 女神) pubblicata nel 1921. Si tratta di poesie in verso libero in cui è molto forte l’influenza della letteratura occidentale, in particolare del poeta americano Walt Whitman (1819-1892), ma anche dei romantici inglesi e tedeschi.

Dopo i primi esperimenti in versi sciolti la nuova poesia cercò di iscriversi in una nuova metrica che si adattasse al *baihua*. I due autori che per primi formularono una metrica adatta al nuovo genere furono Wen Yiduo 闻一多 (1899-1946) e Xu Zhimo 徐志摩 (1897-1931). Wen Yiduo visse a lungo negli Stati Uniti dove studiò pittura e frequentò molti poeti americani dell’epoca. Mentre era negli Stati Uniti scrisse una delle sue poesie più famose, *La canzone del lavandaio* (*Xiyi ge* 洗衣歌), in cui racconta con amarezza il pregiudizio subito dai

cinesi migrati negli USA. Nelle sue poesie si avverte il gusto per i colori e per le immagini che gli proviene dal suo interesse per le arti visive, al contempo la metrica che regola i suoi componimenti è rigida e ben percepibile. Le sue raccolte principali sono *La candela rossa* (*Hongzhu* 红烛) del 1923 e *Acqua morta* (*Sishui* 死水) del 1927. Anche Xu Zhimo studiò in Occidente, prima negli Stati Uniti e poi a Cambridge. Era un personaggio molto mondano che amava viaggiare e aveva amici nel jet set mondiale. Le sue poesie furono pubblicate tra il 1925 e il 1932, una delle più note è ambientata in Italia e si intitola *Una notte a Firenze* (*Feilengcui de yi ye* 翡冷翠的一夜). Wen Yiduo e Xu Zhimo collaborarono insieme a molti progetti letterari ed editoriali.

A questi primi grandi poeti in *baihua* sono seguite diverse correnti, come quella simbolista che annovera tra i suoi principali esponenti Li Jinfa 李金发 (1900-1976) e Dai Wangshu 戴望舒 (1905-1950), oppure quella metafisica che include Feng Zhi 冯至 (1906-1993) e Bian Zhilin 卞之琳 (1910-2000).

Tra gli autori degli anni '30 invece spicca la corrente della poesia di guerra, ispirata alle sofferenze del popolo civile, ma anche ai danni inflitti al nemico. I principali poeti in questo ambito sono Ai Qing 艾青 (1910-1996) e Tian Jian 田间 (1916-1985); il primo si specializzò nel descrivere i paesaggi del nord, mentre il secondo scrisse versi fortemente influenzati dal futurismo russo, guadagnandosi il soprannome di «tamburo della nuova epoca», assegnatogli da Wen Yiduo.

L'altro genere letterario a cui mancava completamente una tradizione in *baihua* è il teatro. Il teatro classico cinese infatti, come già detto, era teatro cantato e per la gran parte scritto in versi. Per contro, dunque, il teatro moderno che si diffuse in Cina nei primi anni del 1900 venne detto «teatro parlato», *huaju* 话剧. Con la Rivoluzione letteraria, come era successo per la poesia, si affermarono anche alcuni scrittori di testi teatrali originali in *baihua*. Si è già accennato al fatto che Guo

La rosa e la peonia

Moruo fosse oltre che poeta anche autore di testi teatrali; tra i suoi più noti drammi si ricorda *Qu Yuan* (屈原), opera ispirata all'antico poeta morto suicida, messo in scena nel 1942. Ma i due autori di questo periodo che più sono noti per le loro opere teatrali sono Tian Han 田汉 (1898-1968), autore anche dell'inno nazionale cinese, e Cao Yu 曹禺 (1910-1996). Il primo era un personaggio molto legato al Movimento del 4 maggio e un militante politico; trascorse un periodo di studio in Giappone ma al suo ritorno in Cina venne arrestato per motivi politici. Era specializzato in adattamenti moderni di opere classiche di cui il più noto è la *Storia del serpente bianco* (*Baishe zhuan* 白蛇传). Cao Yu invece scrisse drammi sul potere del denaro e sulla crisi della moralità, i suoi testi più noti sono *Tempesta* (*Leiyu* 雷雨) del 1934, *Alba* (*Richu* 日出) del 1935, e *Uomo di Pechino* (*Beijing ren* 北京人) del 1940.

Il romanzo nella prima metà del Novecento

Per quanto riguarda il romanzo, furono tre i grandi nomi della nuova letteratura: Mao Dun 矛盾 (1896-1981), Ba Jin 巴金 (1904-2005) e Lao She 老舍 (1899-1966). Tutti condivisero un atteggiamento fortemente critico verso la società, ma ciascuno scelse un proprio stile di scrittura molto riconoscibile. Mao Dun adottò uno stile di scrittura realista, essendo fortemente influenzato dal realismo francese; Ba Jin invece preferì uno stile sentimentale e a tratti patetico; mentre Lao She divenne noto per il suo ricorso a una scrittura umoristica anche nel raccontare la disperazione. Queste caratterizzazioni sono molto sommarie e si riferiscono ai primi lavori prodotti da questi grandi romanzieri, ma è ormai usuale connotarli a grandi linee in questo modo.

La prima opera di Mao Dun si intitola *Eclissi* (*Shi* 蚀) e venne pubblicata nel 1930; si tratta di una trilogia che riguarda le vite dei giovani intellettuali durante la Spedizione del Nord (1926-1928). Nel 1930 venne anche pubblicata un'altra delle sue opere più famose, il romanzo *Arcobaleno* (*Hong* 虹) che ha come protagonista una giovane donna e la sua emancipazione intellettuale e sessuale. Il suo capolavoro però è il romanzo successivo, *Mezzanotte* (*Ziye* 子夜), del 1933, in cui l'autore racconta la gente comune della Shanghai degli anni '30, mettendo in risalto con dovizia di dettagli i rapporti sociali tra moderne tipologie umane nelle grandi città cinesi. Sarà proprio il racconto delle nuove classi sociali, in particolare i suoi ritratti femminili, a caratterizzare la sua produzione. Entusiasta sostenitore del Partito Comunista, cui si iscrisse già nel 1921, Mao Dun ricoprì l'incarico di ministro della Cultura della Repubblica Popolare Cinese dalla sua fondazione (1949) fino al 1964.

Nato in una famiglia patriarcale soffocante, Ba Jin abbracciò la fede anarchica già quando era un adolescente. Nel 1927 andò in

Francia, dove cominciò a scrivere il suo primo romanzo *Anniamento* (*Miewang* 灭亡) che presenta, tra l'altro, alcuni riferimenti alla storia degli anarchici italiani Sacco e Vanzetti. Al suo ritorno in patria scrisse dal 1932 al 1935 la trilogia *Amore* (*Aiqing* 爱情), i cui protagonisti sono giovani intellettuali impegnati tra afflato rivoluzionario e passioni amorose. Più nota e più apprezzata è la sua seconda trilogia *Il torrente*, che è composta dai tre romanzi *Famiglia* (*Jia* 家) del 1933, *Primavera* (*Chun* 春) del 1938 e *Autunno* (*Qiu* 秋) del 1940. Il romanzo *Famiglia* è ritenuto il capolavoro di Ba Jin: si tratta di una saga familiare in cui viene ritratto, con forti riferimenti autobiografici e toni melodrammatici, il destino di un casato cinese tradizionale, in cui i membri più giovani hanno ambizioni libertarie, ma devono scontrarsi con la durezza delle convenzioni del sistema patriarcale.

A differenza di Mao Dun e Ba Jin, Lao She tentò sempre di tenersi lontano da qualsiasi schieramento politico. Come molti suoi contemporanei anche Lao She visse all'estero, a Londra, rimanendovi quattro anni durante i quali scrisse i suoi primi romanzi. Tra questi il più noto è *I due Ma* (*Er Ma* 二马) del 1926, in cui racconta le difficoltà vissute dagli immigrati cinesi nella Londra del primo Novecento. Tornato in Cina, dove era già noto, Lao She pubblicò nel 1933 un altro dei suoi romanzi più famosi, *La città dei gatti* (*Maocheng ji* 猫城记), un romanzo satirico in cui viene rappresentato un pianeta in cui abitano solo gatti. Questi rappresenterebbero il popolo cinese, annebbiato dall'oppio e inerme di fronte all'invasione giapponese. Oltre a essere un pungente romanzo satirico è anche considerato il primo romanzo di fantascienza della Cina. Il più famoso romanzo di Lao She è però *Il cammello Xiangzi* (*Luotuo Xiangzi* 骆驼祥子) del 1939, che divenne famoso anche in Occidente grazie a una traduzione in inglese pubblicata nel 1945 con il titolo *Rickshaw boy*. *Il cammello Xiangzi* narra la storia di un tiratore di risciò di Pechino che cerca di emanciparsi econo-

玫瑰和牡丹

micamente ma il destino lo perseguita e ogni suo tentativo in proposito fallisce miseramente. Pechino è sempre molto presente nelle opere di Lao She, come per contro Shanghai è un vero e proprio personaggio di molte opere di Mao Dun. A Pechino è anche ambientato un notissimo testo teatrale scritto da Lao She, *Casa da tè* (*Chaguan* 茶馆) del 1957 che, con l'umorismo che caratterizza la sua narrazione, fornisce un colorito affresco della società pechinese dei primi del Novecento.

La storia: la Repubblica Popolare Cinese (1949-oggi)

Nella sua prima fase, la Repubblica Popolare Cinese era strettamente legata all'Unione Sovietica, unica grande potenza straniera accettata nel nuovo assetto, mentre la presenza occidentale era stata del tutto spazzata via, assieme a un gran numero di abitudini giudicate dannose o ingiuste per il popolo come il consumo dell'oppio, la poligamia e il concubinaggio. Gradualmente i possedimenti dei proprietari terrieri, dei ricchi contadini e via dicendo vennero espropriati, spesso in maniera violenta, e ridistribuiti alle classi sociali inferiori. Venne dichiarata la parità tra i sessi e proibita la fasciatura dei piedi. Vennero istituiti un gran numero di ospedali pubblici sia nelle città che nelle campagne. La gran parte del popolo era lieta di godere finalmente di stabilità economica, unità politica e maggiore giustizia sociale, condizioni che ormai mancavano alla Cina da almeno un secolo. L'economia stessa ne risentì positivamente.

Successivamente vennero varate politiche di agricoltura collettiva. Tutte le imprese divennero nazionali e artisti e scrittori divennero dipendenti statali. Nel 1956 venne lanciata la campagna dei Cento fiori (*baihua yundong* 百花运动), in cui si invitavano politici ed intellettuali a muovere critiche alle politiche governative. Le critiche però si rivelarono più dure del previsto e alla campagna dei Cento fiori il partito fece seguire una «campagna anti destra» (*fan youpai yundong* 反右派运动) durante la quale vennero imprigionati molti intellettuali. Alla fine degli anni '50 i rapporti tra l'Unione Sovietica e il governo di Mao cominciarono a guastarsi e il governo cinese lanciò un nuovo programma economico, il «grande balzo in avanti» (*dayuejin* 大跃进) volto a incrementare rapidamente la produttività industriale della Cina fino a raggiungere nel giro di dieci anni quella delle potenze occidentali. Il programma prevedeva la creazione di comuni completamente impegnate nella produzione industriale. Il progetto però era utopistico e fu un fallimento; a causa dell'abbandono delle campagne e di una serie di cataclismi naturali la Cina fu ridotta in ginocchio da una carestia terribile che uccise un numero

enorme di cittadini cinesi. La disfatta del grande balzo in avanti obbligò la Repubblica Popolare Cinese a cambiare strategia e portò alla definitiva rottura con l'Unione Sovietica, che rimpatriò tutto il suo personale tecnico e interruppe lo scambio di informazioni scientifiche e tecnologiche con la Cina. Aspre critiche furono mosse al presidente Mao che lasciò parte del suo potere a Liu Shaoqi 刘少奇 (1898-1969), per poi tornare in primo piano qualche anno dopo con la Rivoluzione culturale 文化大革命 (1966-1976).

Il decennio della Rivoluzione culturale fu un periodo di grande violenza. Le direttive di Mao Zedong erano quelle di identificare ed eliminare tutti gli elementi di destra o presunti tali all'interno del Partito e della società. Per la prima volta veniva lanciato un attacco dall'interno del Partito al Partito Comunista stesso. A dirigere la Rivoluzione culturale, oltre a Mao c'erano anche sua moglie Jiang Qing 江青 (1914-1991) e Lin Biao 林彪 (1907-1971), capo militare e suo prescelto successore. Lo strumento della Rivoluzione era la fascia più giovane della popolazione; Mao si riferiva proprio ad adolescenti e giovani, le cosiddette Guardie rosse (*Hongweibing* 红卫兵), incitandoli a distruggere qualsiasi cosa rappresentasse il passato. Una delle prime campagne lanciate durante la Rivoluzione culturale fu quella dei «quattro vecchiumi» (*sijiu* 四旧), ovvero le vecchie usanze, la vecchia cultura, le vecchie abitudini e le vecchie idee; tutto ciò andava cancellato letteralmente dal Paese, con ogni mezzo necessario. Le giovani Guardie rosse erano invitate ad abbandonare la scuola e ad attraversare il Paese su treni gratuiti per incontrarsi con altre Guardie rosse e diffondere la Rivoluzione; molti templi, cimiteri, costruzioni antiche vennero distrutte, molti intellettuali, considerati durante la Rivoluzione la «nona categoria fetida della società» (*choulaojiu* 臭老九), vennero umiliati, torturati e imprigionati. Già dal 1968, per arginare la furia delle Guardie rosse, fu chiesto loro di abbandonare le città e spostarsi a vivere e lavorare nelle campagne, disorientando ulteriormente quella che viene oggi chiamata la «generazione perduta». Dopo la morte in un incidente aereo di Lin Biao e l'aggravarsi delle condizioni di salute di Mao, il potere

passò nelle mani della cosiddetta «banda dei quattro» (*siren bang* 四人帮), di cui faceva parte anche la moglie di Mao, che non riuscì però a mantenerlo dopo la morte del «grande timoniere» nel 1976.

Con la conclusione dell'epoca maoista ha inizio il periodo di riforme sotto la guida di Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997), il quale inaugurò una nuova era nella politica della Repubblica Popolare, in cui l'idealismo politico cede il posto ad un solido pragmatismo, come rappresentato dalla nota frase di Deng «non importa che un gatto sia nero o bianco, purché sia in grado di catturare i topi». Con la «politica di aperture e riforme» 改革开放 (*gaige kaifang*), a partire dal 1978 venne smantellato il sistema collettivo instaurato durante il maoismo, vennero riallacciati i rapporti con le nazioni occidentali e venne re-istituita la proprietà privata. L'economia cinese si riprese velocemente, ma dopo solo un decennio, di fronte alle proteste studentesche del 1989, il governo cinese rispose con una dura repressione, causando nuovamente l'interruzione dei rapporti con molte potenze occidentali e una battuta d'arresto nel processo di sviluppo economico.

La guida del Paese negli anni '90 è stata diretta da Jiang Zemin 江泽民 (1926-) e Zhu Rongji 朱镕基 (1928-) che hanno supportato la crescita economica del paese, fino a far raggiungere il livello di crescita annuo del Pil cinese all'8%, permettendo così al Paese di superare la crisi finanziaria asiatica senza grandi perdite. Nel 1998 la Repubblica Popolare Cinese è entrata nel WTO e di lì a poco, nel 2001, si è aggiudicata i Giochi olimpici del 2008, un ulteriore riconoscimento di prestigio internazionale. Con lo sviluppo economico però si sono andati aggravando una serie di problemi conseguenti, quali il divario tra campagne e città, tra costa ed entroterra, oltre all'inasprirsi dell'inquinamento ambientale. Questo tipo di problemi, e altri, sono quelli con cui si confronta l'attuale governo cinese, sotto la guida di Hu Jintao 胡锦涛 (1942-) e Wen Jiabao 温家宝 (1942-), secondo lo slogan della ricerca di una «società armoniosa» (*hexie shehui* 和谐社会).

La letteratura nell'epoca maoista

Nel 1942 si tenne a Yan'an il primo Convegno sulla letteratura e sull'arte del Partito Comunista Cinese. Durante il convegno si dovevano decidere le direttive ufficiali del Partito in campo artistico e culturale. Nei suoi noti *Discorsi sull'arte e la letteratura* (*Zai Yan'an wenyi zuotanhuishang de jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话) letti in questa occasione, Mao Zedong affermò che l'arte e la letteratura dovevano servire il popolo ed essere subordinate alla politica, stabilendo così la posizione governativa su tali argomenti per i decenni a seguire. Sulla base di questi principi si cercò sin da subito di sviluppare un tipo di letteratura dal linguaggio semplice, che potesse essere accessibile alle masse e che trattasse di temi legati allo spirito anti-giapponese e antifeudale. Spesso gli autori di queste opere erano di estrazione culturale modesta.

A questa corrente letteraria, anche detta «letteratura di Yan'an», afferiscono alcune opere che sono divenute note. Per quanto riguarda la poesia, l'esempio più famoso è il poema *Wang Gui e Li Xiangxiang* (*Wang Gui yu Li Xiangxiang* 王贵与李香香) che Li Ji 李季 (1921-1980) scrisse nel 1944. In ambito teatrale invece la più nota opera che sposò l'interesse popolare a quello rivoluzionario fu *La ragazza dai capelli bianchi* (*Baimao nü* 白毛女) di He Jingzhi 贺敬之 (1924-) e Ding Yi 丁毅 (1921-), scritta anche essa nel 1944. Per quanto riguarda la narrativa, l'autore che più di chiunque altro rappresentò la letteratura di Yan'an è Zhao Shuli 赵树理 (1906-1970). Un contadino egli stesso, Zhao Shuli nel suo racconto del 1943 *Il matrimonio di Xiao Erhei* (*Xiao Erhei jiehun* 小二黑结婚) si scaglia contro le superstizioni contadine e invoca la libertà di matrimonio, mentre nel suo primo romanzo *Le trasformazioni del villaggio dei Li* (*Lijiazhuang de bianqian* 李家庄的变迁) descrive le lotte dei contadini contro i proprietari fondiari. Zhao Shuli pubblicò diverse opere anche dopo la fondazione della Repubblica

Popolare Cinese (1949); tra le più note si ricorda il romanzo *Il golfo di Sanli* (*Sanliwan* 三里湾) del 1955 che descrive la riforma agraria nel villaggio omonimo.

Con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese, i principi di Yan'an vennero estesi a tutti gli scrittori della Cina, i quali divennero dei veri e propri dipendenti statali. In seguito al movimento dei Cento fiori cominciarono anche le campagne persecutorie contro gli scrittori che non rispondevano ai requisiti dettati dal governo. In questa fase divennero oggetto di critica anche autori stimati quali Ding Ling e Ai Qing. Il controllo sulla produzione artistica e letteraria si fece negli anni sempre più intenso fino ad arrivare agli anni della Rivoluzione culturale in cui solo a pochissimi autori fu concesso di pubblicare le proprie opere.

Per quanto riguarda la poesia negli anni dal 1949 al 1976 vanno ricordate le poesie in stile classico del presidente Mao Zedong, che egli continuò a scrivere e pubblicare per tutta la vita, e i cosiddetti «poeti della ciminiera di bambù», poeti operai e contadini nelle cui composizioni ricorrevano a un linguaggio e a temi molto semplici. In ambito teatrale invece dal 1963 in poi Jiang Qing, moglie del presidente Mao, cominciò il suo lavoro di riscrittura dell'opera di Pechino, aggiornandola in maniera conforme alla politica del tempo. Il risultato furono le cosiddette «opere modello», *yangbangxi* 样板戏, che durante la Rivoluzione culturale giunsero a essere l'unica manifestazione artistica consentita. La più nota delle opere modello è il *Distaccamento femminile rosso* (*Hongse niangzijun* 红色娘子军), che è tutt'ora messo in scena regolarmente in Cina.

Per quanto riguarda la narrativa, l'unico autore cui fu concesso di pubblicare le sue opere dopo il 1966 fu Hao Ran 浩然 (1932-). Scrittore contadino, Hao Ran aveva ricevuto solo tre anni e mezzo di educazione scolastica, il suo stile era dunque ritenuto adeguatamente

玫瑰和牡丹

semplice e accessibile alle masse. Il suo romanzo più famoso è *Giorni assolati* (*Yanyangtian* 艳阳天), pubblicato la prima volta nel 1964.

A fianco alla letteratura «lecita», durante la Rivoluzione culturale circolava in forma manoscritta anche una letteratura clandestina. Le opere di questo tipo venivano scambiate di nascosto con parenti e amici che poi le ricopiavano a loro volta a mano prima di restituirle in modo da diffonderle clandestinamente. Per questo motivo questa è anche chiamata letteratura «sotto il cappotto». I temi trattati in queste opere sono quelli banditi all'epoca della Rivoluzione culturale, ovvero soprattutto il sentimento dell'amore e la vita degli intellettuali. Il più noto esempio di questa letteratura è il romanzo di Zhang Yang 张扬 (1944-) *La seconda stretta di mano* (*Di'er ci woshou* 第二次握手) diffuso clandestinamente a partire dal 1963 e pubblicato ufficialmente solo nel 1976.

La letteratura della Nuova era

Negli anni seguenti la morte di Mao e la caduta della banda dei quattro (1976) si ha in Cina una lenta rinascita letteraria. Le prime generazioni di scrittori emergenti dopo la Rivoluzione culturale finalmente ritornano in contatto con il panorama letterario internazionale e con i suoi più recenti sviluppi venendone molto influenzate e stimolate. Al contempo però la terribile esperienza della Rivoluzione culturale aveva lasciato sul popolo cinese un segno talmente profondo da rimanere chiaramente percepibile nelle opere di gran parte degli scrittori fino ai giorni nostri.

Negli anni 1978-79 comincia a prendere forma una nuova corrente poetica, detta «poesia oscura» (*menglong shi* 朦胧诗). Il termine appare per la prima volta nel 1978 in una rivista non ufficiale di poesia intitolata “Oggi” (*Jintian* 今天), fondata da quello che è considerato uno dei principali esponenti di questa corrente, Bei Dao 北岛 (1949-). I temi principali della poesia oscura sono l'incomunicabilità, la fragilità psicologica, la perdita di identità e di valori. I grandi poeti delle generazioni precedenti, primo tra tutti Ai Qing, non accolgono bene questa poesia completamente nuova, creata da giovani dalla sensibilità estremamente problematica. I principali difetti attribuiti a questi nuovi componimenti sono di essere incomprensibili e dunque elitari, di avere una sintassi stravolta e di essere troppo influenzati dal modernismo occidentale. Oltre Bei Dao, i principali rappresentanti della poesia oscura sono Mang Ke 芒克 (1950-), Shu Ting 舒婷 (1952-), Yang Lian 杨炼 (1955-), Duo Duo 多多 (1951-) e Gu Cheng 顾城 (1956-1993).

Con il biennio 1977-78 si usa segnare l'inizio della «letteratura della Nuova era» (*Xin shiqi wenxue* 新时期文学). In tale contesto la prima corrente letteraria che si afferma in campo narrativo è la letteratura «delle cicatrici» o «della ferita» (*shanghen wenxue* 伤痕文学). Il nome della corrente letteraria proviene dal titolo, appunto *La*

cicatrice (*Shanghen* 伤痕), di un racconto pubblicato da Lu Xinhua 卢新华 (1954-) nel 1978. In questo racconto, come nelle altre opere che si inquadrano nella stessa corrente, il tema principale è la denuncia degli abusi che si verificavano durante la Rivoluzione culturale. Un'altra opera rappresentativa della corrente è *Il responsabile di classe* (*Banzhuren* 班主任) pubblicato da Liu Xinwu 刘心武 (1942-) nel 1977. Alcuni critici inseriscono in questa corrente, anche il romanzo *Una cittadina chiamata Ibisco* (*Furongzhen* 芙蓉镇) scritto da Gu Hua 古华 (1942 -) nel 1981. Questa corrente letteraria, come le contemporanee correnti «della riflessione» (*fansi wenxue* 反思文学) e «della riforma» (*gaige wenxue* 改革文学) che affrontano temi analoghi, si considera abbiano prodotto opere che hanno più valore per le specificità del momento storico che rispecchiano, piuttosto che per oggettivo valore artistico.

Sul finire degli anni '70 Wang Meng 王蒙 (1934-), autore che aveva sofferto per anni l'ostracismo governativo, in particolare per il racconto del 1956 *È arrivato un giovane alla sezione organizzativa* (*Zuzhibu laile ge nianqing ren* 组织部来了个年轻人), ma che era stato riabilitato alla conclusione della Rivoluzione culturale, pubblica alcuni racconti che possono considerarsi facenti parte della letteratura delle cicatrici. Già nel racconto del 1979, *Gli occhi della notte* (*Ye de yan* 夜的眼), l'autore ricorre tuttavia a una nuova tecnica narrativa simile al flusso di coscienza che non si ritrova in nessun altro autore delle cicatrici. Sebbene sia per lo più definito un rappresentante del «neorealismo» (*xinxieshi* 新写实) a causa delle caratteristiche della gran parte della sua produzione, Wang Meng viene considerato un autore trasversale inserito di volta in volta in diverse correnti letterarie, ma unanimemente ritenuto uno dei più validi autori della Cina contemporanea.

Sicuramente da ascrivere alla corrente del neorealismo è invece l'opera di Jiang Zilong 蒋子龙 (1941-) *L'officina* (*Huguang* 弧光)

del 1980, in cui l'autore fornisce un vivace affresco di ogni tipo di relazioni umane che si intrecciano all'interno di un complesso industriale. La sua è stata anche definita «letteratura di fabbrica». Di una certa importanza è anche l'opera *Vita e passione di un gastronomo cinese* (*Meishijia* 美食家) del 1983, scritta da Lu Wenfu 陆文夫 (1928-2005). Il romanzo è un esempio della corrente letteraria della «terra nativa» (*xiangtu xiaoshuo* 乡土小说), dal momento che ampio spazio viene dato alle tradizioni della città di origine dell'autore, Suzhou 苏州. A questa stessa corrente è stato accostato anche uno dei principali scrittori della nuova era, Zhang Xianliang 张贤亮 (1936-), legato ai paesaggi del Ningxia 宁夏 e dello Xinjiang 新疆 dove era stato deportato durante la Rivoluzione culturale. Tra le sue opere più note ci sono *Metà dell'uomo è donna* (*Nanren de yiban shi nüren* 男人的一半是女人) del 1985 e *Zuppa d'erba* (*Fannaoyi jiu shi zhihui* 烦恼就是智慧) del 1993.

Nella letteratura della Nuova era trovano spazio anche molte donne scrittrici; per quanto riguarda questo primo periodo è da ricordare almeno Zhang Jie 张洁 (1937-) e il suo romanzo di denuncia delle disfunzioni della burocrazia *Ali di piombo* (*Chenzhong de chibang* 沉重的翅膀) del 1981.

Tra la fine degli anni '70 e la metà degli anni '80 un'altra corrente produce alcune opere molto popolari, la cosiddetta letteratura «reportage» (*baogao wenxue* 报告文学), in cui narrativa e saggistica si intrecciano. Il romanzo di questo tipo più noto è intitolato *Tra uomini e demoni* (*Ren yao zhijian* 人妖之间) e viene pubblicato nel 1979 da Liu Binyan 刘宾雁 (1925-2005). La storia che vi viene narrata è la cronaca di uno scandalo finanziario veramente accaduto, di cui l'autore si serve per denunciare la corruzione della burocrazia.

A cavallo tra letteratura delle cicatrici e letteratura reportage è invece il romanzo di Yu Luojin 遇罗锦 (1948-) *Racconto di un inverno cinese*

玫瑰和牡丹

(*Yige dongtian de tonghua* 一个冬天的童话) del 1980, opera autobiografica in cui l'autrice racconta la sua esperienza come Guardia rossa durante la Rivoluzione culturale.

Infine va ricordata una corrente minore vicina alla letteratura reportage, ovvero la letteratura «della testimonianza» (*shilu wenxue* 实录文学). Si tratta di opere che raccolgono interviste e partecipazioni direttamente dalla voce della gente comune. Tra i principali romanzi di questo tipo si ricorda: *Homo Pekinensis* (*Beijing ren* 北京人) del 1986, scritto da Zhang Xinxin 张辛欣 (1953 -) insieme a Sang Ye 桑叶 (1955 -), in cui gli autori riportano circa un centinaio di interviste a pechinesi sulle loro condizioni di vita.

La Nuova ondata

Intorno alla metà degli anni '80 si vengono a creare delle condizioni particolari nel panorama letterario cinese, tali da provocare la nascita di molte nuove correnti e l'affermazione di molti nuovi autori. La politica di apertura al mercato perseguita da Deng Xiaoping rende le case editrici più indipendenti, facendo da un lato crescere l'importanza della letteratura d'evasione (più commerciabile), ma anche permettendo una maggiore libertà dal controllo ufficiale. Si arriva a parlare di febbre culturale (*wenhua re* 文化热).

Questo nuovo contesto, a cui si deve aggiungere l'introduzione di un gran numero di traduzioni di opere occidentali contemporanee, ha una forte influenza su una nuova generazione di autori che appunto emergono in questo periodo, dando vita alla cosiddetta «narrativa della Nuova ondata» (*Xinchao xiaoshuo* 新潮小说).

Le opere che maggiormente contribuiscono alla diffusione della letteratura contemporanea occidentale in questi anni sono il *Primo saggio sull'arte del romanzo moderno* (*Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan* 现代小说技巧初探) scritto da Gao Xingjian 高行健 (1940-) nel 1981 e una antologia di letteratura moderna occidentale pubblicata dalla Casa editrice della letteratura del popolo (*Renmin wenxue chubanshe* 人民文学出版社) nel 1984.

La narrativa della Nuova ondata viene suddivisa in molte sotto-correnti; critici diversi la suddividono in maniera diversa e gli stessi autori hanno scritto opere che rientrano in differenti correnti. Ciò che accomuna questi scrittori però, distinguendoli dalle generazioni precedenti, è che i nuovi scrittori sono soprattutto alla ricerca di nuove soluzioni formali, mentre per gli scrittori pre-'85 il linguaggio utilizzato era principalmente quello del realismo.

Molti indicano gli autori in cui è maggiormente rintracciabile

l'influenza della letteratura modernista occidentale come appunto «i modernisti». Tra questi si ricorda certamente Gao Xingjian, vincitore del Nobel per la letteratura nel 2000 con il romanzo *La montagna dell'anima* (*Lingshan* 灵山) pubblicato in Francia nel 1990. Gao Xingjian è anche drammaturgo e ha scritto noti testi teatrali sperimentali, come *Fermata d'autobus* (*Chezhan* 车站) del 1983. Anche Wang Meng per via del suo ricorso al flusso di coscienza viene da alcuni ricondotto alla corrente del «modernismo» (*xiandaipai* 现代派). È considerato modernista, anche se alcuni lo definiscono appartenente alla «letteratura della generazione perduta» (*linglei wenxue* 另类文学), anche Xu Xing 徐星 (1956-), che nel 1985 ha pubblicato *Variazioni senza tema* (*Wu zhuti bianzou* 无主题变奏), opera considerata tipica del modernismo cinese. Di Xu Xing è anche il romanzo *Quel che resta è tuo* (*Shengxiade dou shuyu ni* 剩下的都属于你), anche questo del 1985.

Un'altra corrente di rilievo in questo periodo è quella della «narrativa avanguardista» (*xianfeng xiaoshuo* 先锋小说). Molti rappresentanti di questa corrente sono considerati da alcuni critici come appartenenti alla corrente modernista; queste due correnti infatti condividono alcuni presupposti, quali la assoluta rottura con la tradizione letteraria del Movimento del 4 maggio 1919 da un lato e la forte influenza della letteratura occidentale contemporanea dall'altro. La corrente avanguardista tende, rispetto al modernismo, a spingersi oltre in ambito sperimentale; anche per questo da molti critici e studiosi è definita anche letteratura post-moderna. Uno dei personaggi di spicco di questa corrente è Ma Yuan 马原 (1953-). I suoi lavori hanno uno stile molto particolare che lo hanno reso uno dei principali autori dell'avanguardia cinese. La prima opera di Ma Yuan è *La Dea del fiume Lhasa* (*Lasabe Nüshen* 拉萨河女神) del 1984 che come altri successivi lavori fa riferimento alla sua passata permanenza in Tibet. Uno dei suoi racconti più noti invece è *Fabbricazione* (*Xugou* 虚构) del 1986. Altro grande

rappresentante della corrente avanguardista è Yu Hua 余华 (1960-). La sua opera in realtà è divisa tra produzione di tipo avanguardista e produzione di tipo neorealista. Al primo genere appartengono, tra le altre opere, *Le cose del mondo sono fumo* (*Shishi ru yan* 世事如烟) e *Un amore classico* (*Gudian aiqing* 古典爱情) entrambi del 1988, mentre al secondo genere appartiene la sua produzione successiva, tra cui le opere *Vivere* (*Huozhe* 活着) del 1992, di cui Zhang Yimou 张艺谋 (1951-) ha proposto una versione cinematografica nel 1994, *Cronache di un venditore di sangue* (*Xu Sanguan maixue ji* 许三观卖血记) del 1995 e *Brothers* (*Xiongdì* 兄弟) del 2006. Can Xue 残雪 (1953-) è un'altra rappresentante di questa corrente, la sua produzione condivide con gli altri avanguardisti le atmosfere allucinate presenti, ad esempio, nei suoi *Dialoghi in cielo* (*Tiantangli de duihua* 天堂里的对话) del 1987. Altri noti autori di questa corrente sono Ge Fei 格非 (1964-) e Sun Ganlu 孙甘露 (1959-).

Come reazione alla narrativa modernista e post-modernista, si sviluppa nella seconda metà degli anni '80 una corrente letteraria che si propone di creare delle opere originali, libere dall'influenza della letteratura occidentale e ispirate invece alla tradizione culturale cinese. Questa corrente prende il nome di «letteratura delle radici» (*xungen wenzue* 寻根文学), da un articolo intitolato appunto *Le radici della letteratura* (*Wenzue de gen* 文学的根), pubblicato nel 1984 da uno degli esponenti di questa corrente, Han Shaogong 韩少功 (1953-). Uno dei primi e più famosi esempi di questa letteratura è il romanzo breve di Han Shaogong intitolato *Pa, pa, pa* (*Ba, ba, ba* 爸爸) del 1986, che riprende le atmosfere magiche e per certi versi crudeli dei villaggi rurali cinesi. Molto famosa è anche un'altra opera più recente di Han Shaogong, *Il dizionario di Maqiao* (*Maqiao cidian* 马桥词典) del 1995, primo esempio di romanzo-dizionario della letteratura cinese. Uno dei maggiori esponenti della letteratura delle radici è A

Cheng 阿城 (1949-), la cui opera è influenzata dal pensiero filosofico tradizionale cinese. Le sue opere più note sono i tre romanzi che compongono la trilogia dei re, *Il re degli scacchi* (*Qi wang* 棋王) del 1984, *Il re degli alberi* (*Shu wang* 树王) e *Il re dei bambini* (*Haizi wang* 孩子王), entrambi del 1985. Un altro notissimo autore spesso annoverato tra gli scrittori della narrativa delle radici è Mo Yan 莫言 (1955-), che nelle sue opere racconta le suggestive campagne dello Shandong. La sua opera più conosciuta è *Sorgo rosso* (*Honggaoliang jiazu* 红高粱家族) del 1987, famosa anche grazie a un felice rendimento cinematografico nello stesso anno a opera di Zhang Yimou, ma molto noto è anche il suo pluripremiato romanzo *Grande seno, fianchi larghi* (*Fengru feitun* 丰乳肥臀) del 1996. Nel movimento di riscoperta delle radici emerge anche il nome di una scrittrice, Wang Anyi 王安忆 (1954-), autrice del romanzo *Il piccolo borgo dei Bao* (*Xiaobaozhuang* 小鮑莊) del 1985 e della *Trilogia dell'amore* (*San lian* 三恋) pubblicata tra il 1986 e il 1987.

Sul finire degli anni '80 si ha in Cina un ritorno al realismo, sia come reazione al modernismo e all'avanguardismo che alla letteratura delle radici, in alcune sue opere molto ermetica. Tra i primi esponenti del ritorno al «neorealismo» spicca Liu Heng 刘恒 (1954-), il cui *Cereali di merda* (*Gouri de liangshi* 狗日的粮食) del 1986 è il classico esempio di romanzo cinese neorealista, crudo, violento e cinico. Liu Heng è anche l'autore della sceneggiatura del film *Ju Dou* 菊豆 del 1990 per la regia di Zhang Yimou. Allo stesso ambiente appartiene Chen Yuanbin 陈源斌 (1955-), il cui romanzo *La moglie di Wan va in tribunale* (*Wanjia susong* 万家诉讼) del 1990 è stato portato sul grande schermo nel 1992 da Zhang Yimou con il titolo *La storia di Qiu Ju* (*Qiu Ju da guangsi* 秋菊打官司).

Un altro grande protagonista della letteratura contemporanea cinese che è, entro certi limiti, ascrivibile al neorealismo è Su Tong 苏童

(1963-). Il suo primo romanzo *Mogli e concubine* (*Qiqie chengqun* 妻妾成群) del 1990 è l'opera che è stata trasposta da Zhang Yimou nel film *Lanterne rosse* (*Dahongdenglong gaogao gua* 大红灯笼高高挂) del 1991. Il suo secondo romanzo, *Riso* (*Mi* 米) del 1991, è, invece, quello che più ha le caratteristiche del romanzo neorealista, narrando le gesta di un uomo senza scrupoli che pensa solo al suo tornaconto personale. Molto noto è anche un suo altro romanzo con protagoniste femminili, *Cipria* (*Hongfen* 红分), del 1991, ambientato tra un gruppo di prostitute.

Dagli anni '80 ad oggi, sono sempre di più le scrittrici cinesi che ottengono riconoscimenti e soddisfazioni sia in patria che all'estero. Tra i nomi principali della letteratura "al femminile" di questi anni si annoverano Lin Bai 林白 (1958-), Tie Ning 铁凝 (1957-), Chi Zijian 迟子建 (1964-), Fang Fang 方方 (1955-) e Chi Li 池莉 (1957-).

Nel corso degli anni '90 e in seguito si affermano alcuni autori che con le loro opere ottengono un enorme successo di pubblico, raggiungendo vendite senza precedenti. Uno di questi autori è Jia Pingwa 贾平凹 (1952 -) che con il suo romanzo *La capitale decaduta* (*Fei du* 废都) del 1993 ha venduto milioni di copie. Il romanzo è caratterizzato da una forte componente erotica, a tratti ai limiti della pornografia. Altro campione di incassi è Wang Shuo 王朔 (1958-), considerato il principale esponente della letteratura «dei teppisti» (*pizi wenxue* 痞子文学). Wang Shuo nei suoi romanzi parla della vita dei delinquenti di Pechino senza esprimere alcun giudizio morale. Tra le sue opere più note ci sono *Metà fuoco e metà acqua* (*Yiban shi huoyan, yiban shi haishui* 一半是火焰, 一半是海水) del 1989 e *Bello a vedersi* (*Kanshangqu hen mei* 看上去很美) del 1999.

A questa generazione di fenomeni commerciali, autori che parlano fuori dai denti accendendo continui casi di costume, appartengono diversi scrittori emergenti, il che sembra rivelare un forte interesse da

parte del pubblico cinese per i personaggi più sfrontati e irriverenti. Tra questi nuovi autori si ricorda Zhu Wen 朱文 (1967-) e il suo *Dollari, la mia passione* (*Wo ai meiyuan* 我爱美元) del 1994, oppure Yan Lianke 阎连科 (1958-) il cui recentissimo *Servire il popolo* (*Wei renmin fuwu* 为人民服务) del 2005, seppur ben accolto dal punto di vista del pubblico, è stato censurato.

Anche la giovane scrittrice Zhou Weihui 周卫慧 (1973-) con il suo romanzo *Shanghai baby* (*Shanghai baobei* 上海宝贝) del 2000 ha venduto milioni di copie, pur essendo l'opera censurata in Cina per il forte contenuto erotico. Stesso successo di pubblico hanno ricevuto i racconti di Mian Mian 棉棉 (1970-), altra giovane scrittrice che nelle sue opere parla di argomenti scottanti quali sesso e droga. Il primo dei suoi racconti di questo tipo è *La la la* (啦啦啦) del 1997. La più giovane di quelle che sono state definite le «belle scrittrici» (*meinü zuojia* 美女作家) è Chun Shu 春树 (1983-), autrice del romanzo *Ragazza di Pechino* (*Beijing wawa* 北京娃娃), ambientato tra i giovani punk pechinesi e uscito nel 2004. Da questo medesimo contesto culturale va anche ricordato che a partire dalla fine degli anni '90 si è andata sviluppando una nutrita letteratura web, di cui la protagonista incontrastata è la popolarissima Anni Baobei 安妮宝贝 (1975-).

Un ultimo autore cinese contemporaneo che si deve necessariamente citare, almeno in virtù della sua fama, è Jin Yong 金庸 (1924-). La caratteristica della sua produzione è di ispirarsi ai romanzi tradizionali di cappa e spada, con la sola velleità di produrre letteratura di intrattenimento che sia anche di qualità. I suoi libri hanno un enorme successo commerciale.

Postfazione

Nutrirsi della pluralità all'Esquilino

*Conoscere è l'unico mezzo per capire,
per rispettare e per imparare a convivere,
cioè vivere insieme.*

*Vivere insieme in una società
in cui nessuno si senta più estraneo,
perché, dopo averlo conosciuto, nessuno è più straniero.*
P. Chighizola

Quale ruolo ha la letteratura nella vita di ogni essere umano? Conoscenza, apertura mentale, ristoro, viaggio, scoperta, passione, curiosità? Qualunque sia il significato che ognuno di noi attribuisce alla letteratura, non possiamo non rintracciarne e testimoniarne la potenza e la valenza nei secoli. Nella nostra epoca, conoscere la letteratura di un popolo equivale a conoscere quel popolo, la sua storia, la sua cultura, i suoi valori, le sue tradizioni, le tappe della sua affermazione. E la conoscenza – quando è reciproca – crea legami. Così, l'incontro tra le letterature di due popoli rappresenta un'occasione di scambio e di crescita culturale perché rende concreto un reciproco riconoscimento e perché stimola una visione totale della realtà attraverso differenti angolazioni, prospettive, punti di vista.

Nel settembre del 2005 un progetto chiamato “Mediazione Sociale – Esquilino Sicuro” cominciò a muovere i suoi passi in quello che viene, da molti, definito e sentito come uno dei Rioni più multiculturali d'Italia. Esquilino come porta di Roma, come incontro tra popoli, come ponte tra i mondi sono solo alcune delle metafore che molti cittadini che lo abitano, italiani e non, utilizzano per rappresentare simbolicamente il luogo dei loro passaggi e delle loro vite.

Nell'attività di conoscenza del territorio, ciò che apparve da subito chiaro fu la coesistenza di tante culture diverse, i conflitti che a volte facevano da cornice alle relazioni quotidiane e, di conseguenza, la necessità di rafforzare occasioni di incontro, spazi di reciproca conoscenza, momenti di confronto. In una città come Roma che è da molti anni e per molti cittadini immigrati un punto di arrivo, ma anche un luogo di transito in cui sostare e da cui ripar-

tire, l'Esquilino era sentito come un quartiere dove convivevano – più o meno serenamente – popoli e culture diverse e dove ognuno cercava uno spazio ed un tempo per affermare e comunicare la propria unicità.

Insieme alle tante risorse, l'Esquilino era percepito anche come luogo dove coesistevano dei muri. Non muri fisici, ma muri simbolici fatti di indifferenza, di chiusura nel proprio mondo, di difesa acritica della propria identità, di non riconoscimento dei diritti di tutti. Le azioni dei mediatori sociali hanno dato sempre ad ognuno la possibilità di esprimere la propria libertà di esistere insieme agli altri ed hanno sempre tentato di suscitare in tutti la curiosità della scoperta del nuovo.

Si è lavorato per aprire alla conoscenza, allo scambio culturale, alla condivisione, sempre convinti che la divisione isola e l'isolamento non aiuta nessuno. Si è lavorato per rimettere in comunicazione le tante risorse territoriali nell'ottica di ricostruire un tessuto sociale, perché la qualità dello spazio urbano influisce sulla qualità della vita dei singoli e delle comunità e perché un luogo di socialità è un luogo sicuro. Si è lavorato per abbattere barriere, per costruire ponti, per rinsaldare legami.

Il lavoro costante ed appassionato dei mediatori sociali ha portato nel tempo alla creazione di relazioni di fiducia tra le comunità e tutte le attività realizzate, gli eventi, le feste in piazza hanno avuto un denominatore comune: unire, condividere, imparare dall'Altro.

L'incontro con la comunità cinese e con la sua cultura è stato uno dei momenti centrali del lavoro all'Esquilino. Per i cittadini cinesi il Rione Esquilino è un luogo di lavoro, di incontri, di relazioni. Ed è nel suo nuovo luogo di vita che la comunità tiene viva la propria cultura e la propone alle altre. La cultura di un popolo è effetto della storia di quel popolo ed è motore per il suo sviluppo futuro. Per la comunità cinese di Roma la possibilità di poter esercitare la propria cultura permette di mantenere forti i legami con le proprie origini e permette di farsi conoscere ed apprezzare come popolo. Tramandare la propria cultura – dunque – assume tanti significati: aiuta la conoscenza reciproca, stimola la reciproca comprensione tra i popoli, accresce le occasioni e le possibilità del dialogo interculturale, arricchisce la nostra visione del mondo, rende sicuri.

A questo proposito, il filosofo iraniano Ramin Jahanbegloo – nell'articolo *Contro la nuova ideologia delle culture* ("Reset" n. 92, 2006) – afferma: «Sono

fermamente convinto che un rapporto di dominio dovrebbe essere sostituito da un rapporto dialettico e di comprensione. L'altro è la *conditio sine qua non* dell'identità di qualsiasi civiltà; non si può parlare di identità senza tener conto dell'identità dell'altro. Ritengo che l'altro possa aiutarci a capire qual è la nostra comprensione del mondo. In questo modo prende corpo un dialogo tra civiltà e non uno scontro tra civiltà». Talvolta, noi non vediamo l'altro ma lo interpretiamo e lo costruiamo sulla base di idee preconette o di visioni errate della realtà che sono fortemente radicate a livello culturale. Lo sforzo necessario è allargare l'orizzonte dei punti di vista, riconoscerne altri oltre il proprio, ascoltare il volto e la voce dell'altro per nutrirsi della pluralità.

Far conoscere la propria cultura ha anche un altro, prezioso, significato: permettere alle nuove generazioni nate in Italia di conoscere la lingua e la cultura della loro terra di origine. Per i giovani di seconda generazione, l'apprendimento della lingua madre e la conoscenza della cultura dei propri genitori rappresenta la costruzione di un ponte con il proprio passato generazionale, un riconoscimento ed una valorizzazione delle proprie origini e, in alcuni casi, rappresenta una scoperta inaspettata. Dare la possibilità ai bambini e alle bambine cinesi nati in Italia di scoprire le proprie origini è un dovere degli educatori ed è un diritto che non si può negare.

E allora questo libro è rivolto a tutti coloro che incontrano quotidianamente culture diverse dalla propria, a lettori curiosi ed entusiasti, a chiunque voglia conoscere, imparare e crescere nutrendosi di pluralità, a chiunque pensi che la propria identità si rafforzi nell'incontro con l'Altro, a chiunque è appassionato di viaggi, anche se solo affidati ad una pagina.

Ed è rivolto ai tanti piccoli cittadini cinesi che si incontrano nelle scuole e nelle piazze delle nostre città, che parlano benissimo l'italiano, che si sentono italiani, che riescono a confrontarsi con tutti senza chiedersi nulla e che sarebbe bello sentire parlare anche in lingua cinese.

Tabella della pronuncia

Il testo utilizza il sistema di trascrizione pinyin. Di seguito si riporta una breve guida ai suoni più distanti dalla pronuncia italiana tratta dal libro di Edoarda Masi *Cento capolavori della letteratura cinese*, Quodlibet, Macerata, 2009.

<i>e</i>	fra <i>e</i> e <i>o</i> , gutturale (in fine di sillaba, nelle sillabe in <i>-er</i> e in <i>-eng</i>)
<i>ü</i>	<i>u</i> francese
<i>ian</i>	<i>ien</i>
<i>yan</i>	<i>ien</i>
<i>ong</i>	fra <i>ung</i> e <i>ong</i>
<i>yi</i>	<i>i</i>
<i>yu</i>	<i>u</i> francese
<i>c</i>	<i>z</i> aspra
<i>ch</i>	<i>c</i> dolce
<i>g</i>	<i>g</i> dura
<i>h</i>	<i>h</i> aspirata
<i>j</i>	<i>g</i> palatale
<i>q</i>	<i>c</i> palatale
<i>r</i>	fra <i>j</i> francese e <i>r</i> (all'inizio della sillaba)
<i>sh</i>	<i>sc</i> dolce
<i>w</i>	<i>u</i>
<i>x</i>	<i>s</i> palatale
<i>z</i>	<i>z</i> dolce
<i>zh</i>	<i>g</i> dolce
<i>ci</i>	<i>z</i> aspra + <i>e</i> muta francese
<i>si</i>	<i>s</i> aspra + <i>e</i> muta francese
<i>zi</i>	<i>z</i> dolce + <i>e</i> muta francese
<i>chi</i>	<i>c</i> dolce + <i>e</i> muta francese
<i>shi</i>	<i>sc</i> dolce + <i>e</i> muta francese
<i>zhi</i>	<i>g</i> dolce + <i>e</i> muta francese
<i>ju</i>	<i>g</i> palatale + <i>u</i> francese
<i>qu</i>	<i>c</i> palatale + <i>u</i> francese
<i>xu</i>	<i>s</i> palatale + <i>u</i> francese

La rosa e la peonia

热情的读者，献给任何希望通过汲取多元文化而获得知识、学到东西和取得进步的人，献给任何相信在与他人交往中可以提高自身的人，献给任何一个哪怕只需要做一页旅程的文学之旅爱好者。本书献给可在我们城市的学校和广场遇到的那些说一口意大利语、自我感觉是意大利人、可毫无顾忌地与所有人交流（如果也讲中文该有多好）的中国小公民们。

的地方。在新的生活地，华人社团让自己的文化继续生存，并向其他文化传输。一个民族的文化是那个民族历史的结果，是未来发展助推器。对于罗马的华人社团，使用自己的文化意味着可以与自己的原根维系紧密的关系，可以让别人了解自己 and 重视自己的民族。因此，传递自己的文化有许多意义：有利于相互了解，促进不同民族间的相互理解，增加各文化间的对话机会，丰富我们对世界的看法，使我们有安全感。

关于上述，伊朗哲学家雷敏·亚罕拜格鲁在文章《驳新文化思想》(Reset n. 92-2006)中指出：“我坚信一个统治的关系应该被辩证和理解的关系所替代。他方是确认任何一个文明身份的必要条件，不考虑他人的身份，就提不上自己的身份。我认为他人可以帮助我们明白我们对世界的理解是怎样的。如此一来实现文化间的对话，而不是冲突。”有时我们看不见他人，但去解译他人，用固有的想法或者以文化中根深蒂固的错误眼光去勾画他人。我们必须努力打开视角，了解与我们自己的观点不同的其他观点，聆听别人的声音而丰富自己。

传递自己的文化还有另外一个可贵的意义：帮助出生在意大利的新一代了解他们祖辈的语言和文化。对于第二代年轻人来说，学习母语和对自己父母的文化的了解意味着建造一座与祖辈连接的桥梁，是一个对自己身世来源的认知和发扬，在一些情况中，还意味着一个意外发现。给予出生在意大利的中国男女孩子们发现自身世的可能性是施教者的义务，是孩子们不容被剥夺的权利。因此，本书献给所有每天同外族文化接触的人们，献给好奇和

民——意大利人和非意大利人——用这些比喻象征性地表示他们经过和他们生活的地方。

在对地区所作的了解活动中，首先显现的问题是：多种不同文化共存现象和（有时充当着日常关系背景的）矛盾冲突，于是，有必要创造更多的接触机会、相互了解的空间，以及交流对比的条件的城市及移民暂留后再离开的中转地，埃斯奎利诺小区被认为是一个不同民族和文化尚能愉快同居共处的地方，在那里，每个人都去寻找一个维护和传达自己的“唯一性”的空间和时间。

在被认为资源丰富的同时，埃斯奎利诺也被认为是一个有多面隔墙的地方。这些墙不是实体，而是象征性的，是用冷漠、自我关闭、盲目的身份保护、不承认公众权利而砌起的墙。社会调解人在工作中总是让每个人能够表达自己与他人一起存在的自由，总是试图激发所有人发现新事物的好奇心。

调解工作针对促进认识、文化交流，求同存异而展开，使人们相信分裂会造成孤立，而孤立对谁都无益；通过沟通地域各种资源以重组一个社会结构，因为城市空间的质量会影响到个人和社团的生活质量，也因为一个社交之地是一个安全之地。调解工作旨在摧毁障碍，搭建桥梁，再结关系。

社会调解人热情不懈的工作随着时间使不同族群之间建立了相互信任的关系，所有在广场上开展的活动、项目和联欢都有一个共同的口号：团结，共享，向他人学习！

与华侨社团及中国文化的接触是埃斯奎利诺的中心工作之一。

对于中国公民来说，埃斯奎利诺小区是一个工作、社交、联络关系

2005年9月一个名为《社会调解——安全的埃斯奎利诺》的项目在被很多人称作“意大利最多种文化区域”之一的小区起步展开。埃斯奎利诺就像罗马的大门，就像不同民族的汇聚地，就像不同世界间的桥梁——这些仅是众多比喻中的几个，很多在那里居住的公

部。具体化，可以通过不同的视角、层面和观点帮助我们看到事物的全貌。就代表着一个相互交流的、文化发扬的机缘，因为其使相互的认可当认识为双向时，即可建立联系，如此，两个不同民族的文学相遇民族，了解它的历史、文化、价值，它的传统和奠定辉煌的阶段。威力和价值。在我们的时代，结识一个民族的文学意味着结识那个文学什么样的含义，我们都不能不寻获和证实文学在历史世纪中的精神慰藉、旅行、发现、激情、还是好奇心？无论我们每个人给予文学在每个人的生活里扮演的什么角色？知识，思想解放、

认识是理解的唯一路径
为的是尊重和学会同居共处
也就是一同生活
一同生活在一个社会
那里无人再感到自己是外人
因为认识了，无人再是异乡人
P. Chighizola

尽享埃斯奎利诺的多彩多姿

后序

玫瑰和牡丹

想，在作品中注重人物的刻画和内心情感的抒发。另外，他们的经历以及作品，也反映了意大利社会在过去的几个世纪中发展的各个不同阶段，描绘了这个国家的美丽风光，人民的善良和他们所经历的痛苦，他们的梦想与渴望。与此同时，他们在写作上又具有各自的风格和倾向，充分反映了意大利文学的丰富性，多样性，以及知识分子对社会的关注与责任感。因此，可以说六位诺贝尔文学奖得主的作品，是意大利文学的完美体现，也是世界文学的宝贵遗产。

社会生活的波澜起伏，并没有影响蒙塔莱的诗歌创作。1956年出版的诗集《风暴及其它》（*La bufera e altro*），就是他1940到1954年创作的诗歌的集粹，也是对法西斯暴政的控诉和内心伤痛的写照。

1962年，蒙塔莱荣获意大利林琴科学院颁发的文学奖；1966年，意大利总统又授予他“终身议员”称号。

上个世纪60年代，意大利诗歌领域兴起了新先锋派，主张改革以往的诗风和创作手法。作为隐逸派代表人物的蒙塔莱于

是经历了十年的沉寂。

70年代，他的诗集《萨拉图》（*Satura*, 1971）、《1971—1972诗歌日记》（*Diario del '71 e del '72*, 1973）、《四年诗钞》（*Quaderno di quattro anni*, 1977）等等，反映了诗人对于人生哲理和现实社会新的思考。1975年，蒙塔莱获得了诺贝尔文学奖。

获得诺贝尔文学奖的意大利作家，除了以上介绍的三位诗人和一位叙事文学家以外，还有已经在此前的相关章节做过详细介绍的剧作家皮兰德娄，和以先锋派政治讽刺剧闻名的达里奥·福。这六位作家的部分代表性作品已经翻译成中文。另外，诗人蒙塔莱还曾经为1962年由意大利Einaudi出版社出版的诗集《中国的抒情诗》（*Liriche cinesi*）撰写序言。

这六位作家虽然生活在不同的历史阶段，各自的创作手段与风格也不尽相同，但是他们都秉承了意大利人文主义的思

中的各种形象、声响，在他的诗中并不是讴歌的对象，而是表达法西斯统治期间诗人内心哀怨的手段。

同年，蒙塔莱和一些文化界的知名人士，在美学兼哲学家克罗齐的倡议下，在《反法西斯分子的宣言》上签了字。1927年，他移居佛罗伦萨，在著名的科学文学图书馆任馆长，又于1938年因为拒绝加入法西斯党而被罢免了这一职务。该年，希特勒访问意大利，而且在佛罗伦萨与墨索里尼秘密会谈。蒙塔莱于是写下了《希特勒的春天》一诗，把这些法西斯党魁描写为魔鬼，无情地揭露了他们丑恶的嘴脸，反映了诗人对法西斯分子的仇恨。随后一年发表的诗集《境遇》（*Le occasioni*），同样以法西斯统治时期为背景，借助苦涩的暗喻，细致入微地刻画了在这个黑暗的历史时期知识分子内心的忧郁和苦痛。与夸西莫多的诗作相比，蒙塔莱的诗歌更加具有隐逸派的特点。在他的笔下，一草一木，一景一物，都不仅仅是赋予诗人灵感，而是直接暗示着某种内心的感受。蒙塔莱反对颓废派和经院派诗人所使用的华丽辞藻，而注重文字的严谨、精炼、贴切，同时在修辞上精心雕琢。这种方法使得他的诗歌作品典雅、深邃，意境幽深，但是也晦涩难懂。

在法西斯统治时期，蒙塔莱也像夸西莫多一样投身到民族解放的运动中。1943年，德国占领了佛罗伦萨，一些进步文人都在他的寓所聚会和躲藏。1945年，蒙塔莱被意大利全国民族解放委员会任命为文艺委员。他还加入了以反对法西斯和争取自由为政治纲领的行动党，负责机关刊物《自由意大利》。

1958年，夸西莫多完成了《战后意大利诗歌》（*Poesia italiana del dopoguerra*）的编纂工作，并且以诗集《无与伦比的土地》获得了意大利维亚雷焦文学奖。同年，他还访问了前苏联。

1966年，夸西莫多发表了他最后一部诗集：《给予和拥有》（*Dare e avere*），作为整个一生的总结，仿佛是一份精神遗书。由于夸西莫多在文学，主要是诗歌上的卓越成就，他于1941年被米兰“威尔第”音乐学院聘任为意大利文学教授。1959年，瑞典皇家学院授予他诺贝尔文学奖。随后，他又获得了西西里墨西拿大学（1960）和英国牛津大学（1967）的名誉教授称号。

与夸西莫多的家庭环境不同，蒙塔莱的父亲是一个公司的经理。少年时，1915至1923年，蒙塔莱曾经师从男中音欧金尼奥·西沃利练习声乐，因此打下了很好的音乐基础。同时，他也非常重视文学方面的修养，专心阅读英国和法国的文学作品。

第一次世界大战期间，他进入帕尔玛军事学院，随后被派往前线。1920年，蒙塔莱结束了短暂的军旅生涯。

1925年，他出版了第一部诗集《乌贼骨》（*Ossi di seppia*, 1925），并一举成名，并被称为“生活之恶”歌手。在这部诗集中，诗人用隐喻的手法，借助扭曲、残破、令人感伤的自然景观，暗示自己内心的愁苦，以及人生的艰辛。大自然的

战后，夸西莫多出版了诗集《生活不是梦》（*La vita è un sogno*, 1949），他诗歌创作也随即进入了一个新阶段。其中的《南方的哀思》一诗，背景仍然是故乡西西里岛的风景，仍然是游子对家乡的思念。同时，诗中也反映出战后意大利南方面临的种种问题，以及诗人的焦虑。情景交融，情真意切，催人泪下。除了诗歌创作之外，夸西莫多还翻译了许多著名文学家的作品。其中最重要的是莎士比亚的名篇：《罗米欧与朱丽叶》（1948）、《查理三世》和《暴风雨》（1952-1958）、《奥塞罗》（1959）、《安东尼奥和克莱奥帕特拉》（1966）。另外还有：《希腊抒情诗》（1940）、诗人维吉尔的《农事诗选》（1942），和法国戏剧家莫里哀的剧作《伪君子》等等。

杂志上发表诗歌及评论文章。

法西斯统治期间，夸西莫多用诗歌揭露和控诉现实的黑暗，以及法西斯分子的罪行，同时也热情讴歌抵抗运动中为祖国的独立和自由而奋斗的英雄。《日复一日》（*Giorno dopo giorno*, 1947）就是创作于1943-1945年间的不朽诗篇。夸西莫多的诗从抒发个人的情感，过渡到了对祖国的热爱，他也亲身投入到反法西斯的斗争中，经常到大众中间朗诵他那些振奋人心的诗歌，并且在意大利共产党的机关报《团结报》和《再生》

这个时期诞生的。

艺术家：诗人、音乐家、画家和雕塑家。诗集《厄拉托与阿波罗》（*Erato e Apollon*, 1938）、《新诗》（*Poesie*, 1938）等就是在“古钟奖”。1934年，他移居米兰，并且开始接触各种各样的

情保密》(*Il sigillo d'amore*, 1926) , 以及在她去世后出版的《黎巴嫩雪松》(*Il cedro del Libano*, 1939) , 等等。

黛莱达的作品, 带有强烈的地域特色和乡土气息。家乡撒丁岛的自然风光, 风土人情, 生活的贫苦, 人与人之间的关系, 社会的变革以及传统道德标准的瓦解, 还有人物内心的痛苦。真实的叙事手段, 因浓重的抒情色彩而变得充满了诗情画意。黛莱达代表作《常春藤》和《风中芦苇》都被译成了中文。

夸西莫多和蒙塔莱生活在同一个时代, 是隐逸派最有成就和代表性的两位诗人。尽管前者出生在贫穷的西西里, 后者出生在北方富裕的家庭, 但是良好的文学修养, 诗人的敏锐, 对于人生深切的感悟, 以及法西斯统治时期的痛苦和反抗法西斯暴政的经历, 使他们的诗作具有很多相同的特点。与此同时, 两位诗人在生活轨迹和诗歌创作上, 又呈现出各自不同的特点。

夸西莫多自幼博览群书, 他的文学修养首先来自于对意大利古典诗歌的潜心研究。在经历了颠沛流离的贫苦生活之后, 他终于在土木工程部找到了固定的工作。随后, 他一边工作, 一边学习拉丁语和希腊语, 并且继续少年时期开始的诗歌创作。1930年, 夸西莫多出版了诗集《水与土》(*Acque e terre*) , 抒发对西西里的热爱, 对儿时生活的回忆, 以及对故乡和亲人深深的思念, 字里行间不免流露出内心的孤寂和感伤。另外, 他经作家维多利尼的介绍, 认识了诗人蒙塔莱。1932年, 夸西莫多的诗集《消失的笛声》(*Oboe sommerso*) 获得了佛罗伦萨

《野蛮颂歌》(*Odi barbare*, 1887-1889)、《有韵的诗和有节奏的诗》(*Rime e ritmi*, 1887-1898)等。这些诗歌反映了诗人思想上的转变,倾向于回归恬静的自然风光,和对于往昔美好生活的追忆。除了诗歌方面的成就以外,卡尔杜齐也是一个优秀的散文家和文学评论家。

女作家黛莱达是撒丁岛人,于1871年9月27日出生在诺洛。按照当时的习俗,女孩子只能接受最初级的教育。因此,黛莱达只有一个家庭教师的指导下学习意大利语、拉丁语、法语,随后又自学文学。黛莱达初期的作品包括1890年出版的小说《在蓝天》(*Nell'azzurro*),和1892年出版的《邪恶之路》(*Le vie del male*)。

1900年,黛莱达与当时的财政部官员帕尔米洛·马德萨尼结为伉俪,并移居罗马。在这个时期,她又出版了作品:《诚实的灵魂》(*Anime oneste*, 1895)、《山中的老人》(*Il vecchio della montagna*, 1900),并且与多家杂志合作,同时得到了文学评论界的关注,和像路易吉·卡普安纳这样的评论家的赞扬。

良好的文学素质和舒适的生活环境,使黛莱达能够潜心写作,并且硕果累累。作品包括:《骨灰》(*Cenere*, 1904)、《长春藤》(*Liedera*, 1906)、《风中芦笛》(*Canne al vento*, 1913)、《橄榄园的火灾》(*L'incendio nell'oliveto*, 1918)、《母亲》(*La madre*, 1920)、《逃往埃及》(*La fuga in Egitto*, 1925)、《为爱

——达里奥·福，剧作家，1997年获奖。
 获奖理由：“因为他继承了中世纪喜剧演员的精神，贬斥权威，维护被压迫者的尊严。”

继曼佐尼和莱奥帕尔迪之后，卡尔杜齐是意大利文学史上又一位里程碑式的人物，一位跨世纪的大诗人。在诗歌创作上，他主张恢复古典主义传统，同时进行创新，以便更好地发展意大利的文化。

卡尔杜齐于1835年出生在韦西利亚的卡斯泰洛山谷。从1860年开始的44年里，他在波洛尼亚大学教授意大利文学。父亲的爱国主义教育，使得卡尔杜齐的作品始终抒发了对民族独立、自由、平等的渴望和对祖国统一的夙求。1856-1860年间创作的诗歌《尤维尼利亚》（*Juvenilia*），1861-1871年间创作的诗歌《莱维娅·格拉维娅》（*Levia Gravia*），就反映了诗人渴求意大利复兴的心声。著名长诗《撒旦颂》（*Inno a Satana*, 1862），则通过歌颂撒旦大胆的叛逆精神，批判教会扼杀自由、阻碍历史发展的罪行，赞扬人的理性的胜利以及生命的快乐。

1870年意大利民族复兴运动结束之后，卡尔杜齐利用诗歌赞颂为统一做出贡献的英雄，同时，对窃取胜利果实的政客进行了辛辣的讽刺和抨击。在此之后，诗人在政治上逐渐变得保守，成为了保皇派，诗歌中也流露出对君主政体的幻想。
 卡尔杜齐后期的作品，主要有：《新诗抄》（*Rime*）

意大利文学与诺贝尔文学奖

诺贝尔文学奖是世界上最有影响力的文学奖项。意大利共有6位作家获得过这项大奖。他们分别是：

——卡尔杜齐Giosuè Carducci (1835-1907)，诗人，1906年获奖。

获奖理由：“不仅是由于他精深的学识和批判性的研究，更重要的是为了颂扬他诗歌杰作中所具有的特色，创作气势，清新的风格和打情的魅力。”

——黛莱达Grazia Deledda (1871-1936)，小说家，1926年获奖，也是诺贝尔文学奖历史上获得这一殊荣的第二位女性。

获奖理由：“为了表扬她由理想主义所激发的作品。她对所生长的岛屿上的生活进行了透彻的描绘，同时表现出对于人类生存问题深刻的洞察力。”

——皮兰德娄，剧作家和小说家，1934年获奖。

获奖理由：“他果敢而灵巧地复兴了戏剧艺术和舞台艺术。”

——夸西莫多Salvatore Quasimodo (1901-1968)，诗人，1959年获奖。

获奖理由：“由于他的抒情诗，以古典的火焰表达了我们这个时代中生命的悲剧性体验。”

——蒙塔莱，诗人，1975年获奖。

获奖理由：“由于他杰出的诗歌拥有伟大的艺术性，在不适合幻想的人生里，诠释了人类的价值。”

在随后出版的小说《傅科摆》(*Il pendolo di Foucault*, 1988)、《昨日之岛》(*L'isola del giorno prima*, 1994)、《波多里诺》(*Baudolino*, 2000)和《女王洛阿娜的神秘火焰》(*La fiamma misteriosa delle regina Loana*, 2004)中,艾科继续了他在第一部小说中的写作风格。尤其是在最后一部作品中,作者通过一位失忆的主人公对往昔的追忆,借助大量旧日的材料,其实是在向读者展示他在三十到四十年代的成长历程,也使得这部作品成为了包含当时动画、广告、书籍封面与插图,邮票和歌曲的一本百科全书式的作品。不过,过于庞杂和晦涩的内容,令某些意大利评论家认为艾科是把文学当作一个可以随意进行堆砌和拼凑,以便自由展示个人技巧和学识的场所,却忽视了作品的深度与文学性,也缺乏风格与品味。

尽管如此,艾科的作品还是受到了读者的欢迎。2007年3月,艾科应邀第二次来到中国,与各方面的专家学者亲切座谈。他的所有小说也正在翻译中,即将与中国读者见面。

cosa), 则论述了翻译方面的理论与技巧。另外, 他的美学著作《中世纪美学的发展》(Sviluppo dell'estetica Medievale, 1959) 也同样受到广泛的推崇。

翁贝托·艾科同时还是一个诙谐不羁的杂文家和一个社会弊端警惕的观察员。他所发表的新闻稿收集在《最小的日记》(Diario Minimo, 1963) 和《七年之欲》(Sette anni di desiderio, 1983) 中。

不过, 正如前面所提到的, 翁贝托·艾科在国际上的巨大成功与名望, 以及他作为世界最知名意大利作家的地位, 都要归功于他的第一部小说《玫瑰之名》所取得的意外成功。在这部以中世纪修道院为背景, 集侦探小说、哲理小说与历史小说为一身的作品中, 作家还採进了大量神学以及政治、历史、犯罪学方面的知识和众多著名西方古代学者的思想。小说的历史背景是圣方济各教派推行的改革。在意大利北部的一间修道院里发生了离奇的凶杀案, 一位博学多闻的修士于是带领一名学生来调查案情。故事发生在这家修道院的巨型图书馆中, 主要情节就围绕他们在修道院的七天里发生的七起命案, 以及圣方济教士与教宗的辩论展开。在这位修士已经接近事实真相的时候, 修道院却因为一场大火而化为乌有。福尔摩斯式的探案与推理, 扑朔迷离的情节, 使得小说一经出版, 立即轰动了世界, 并且获得了意大利和法国的文学大奖。直到今天, 这本小说仍然是世界畅销书, 而且先后被翻译成44个国家的文字。1986年, 这部小说被改编成为电影, 并且获得了1987年的法国恺撒电影节最佳外语片奖。

亡》，由黄纪苏改编，孟京辉出任导演，并且在1998年，也就是达里奥获得诺贝尔奖后的一年，搬上了中国的舞台。近年来，达里奥·福的其它很多作品也已经或者正在翻译成中文，很多从事戏剧和文学的专家对他的作品进行研究，并且发表了一系列学术作品。

翁贝托·艾科Umberto Eco (1932-) 于1932年1月5日出生在意大利北部的亚里山德里亚市，是蜚声世界的作家、哲学家和符号学家，同时也是美学家和意大利先锋派“63组合”中犀利而优秀的理论家。然而，令艾科闻名于世的，还是他的第一部小说《玫瑰之名》(*Il nome della rosa*) 以及他在符号学方面的巨大成就。

1954年，翁贝托·艾科毕业于都灵大学哲学系，随后在出版社担任编辑和在电视台主持文学栏目。从1963年开始，艾科定居米兰，并且在意大利博罗尼亚大学教授符号学。1971年，他创建了杂志《*Versus*》(诗句)，是意大利符号学最重要的杂志之一。

翁贝托·艾科撰写了一系列的学术著作，其中包括发表于1962年，而且成为意大利先锋派运动“63组合”理论基础的文章《开放的作品》(*Opera aperta*)，和1965年出版的符号学理论经典之作《论普通符号学》(*Trattato di semiotica generale*)。1979年，艾科又出版了他的杂文集《读者在小说中的角色》(*Lector in fabula*)，提出在今天的消费文学中，作品也需要读者的“合作”。2003年出版的《说几乎同样的话》(*Dire quasi la stessa*

《约翰·帕坦发现美洲大陆》（又称《阿福发现新大陆》）出版于1991年，以纪念1992年美洲大陆发现5世纪。首先，他的主人公仍旧是一文不名的普通人。这个穷苦的贝尔加莫人，为了躲避警察的追捕而从威尼斯逃到了西班牙。一个偶然的机会，又使他来到新大陆。在这里，达里奥·福为这个历史事件一个新的诠释，把一个小人物置身一个比他大得多的时代当中。在表演上，达里奥·福沿用了他一贯的方式，即grammelot。这个词来源于法国，经过达里奥·福的加工和再创作，成为了一个新颖的戏剧语言。它主要靠肢体的表达，并且以一些象声音节作为辅助，这些声音包括了英语、法语，甚至是某些动物的语言，因此无法书写，也没有含义。然而，借助演员生动的表演，却能够使公众领会剧中所要表达的内容，并且这种语言不受国界的限制。像往常一样，达里奥·福一个人担任剧中所有的角色。他的出色表演才能，诙谐夸张的表现手法，也使得人们很难对他的职业进行定义，而他本人则风趣地说：“作家们说你是演员；演员们说你是作家。没有人愿意让我加入他们的行列。只有舞台布景师们对我比较宽容。”

这个故事随后被好莱坞改编为电影。绚丽纷繁的色彩，紧张跌宕的情节，眼花缭乱电脑特技，使这个故事变成了一个感官大餐，同时也把达里奥·福带到了全世界。

中国观众对达里奥·福并不陌生。他曾经于1975年到中国访问，他创作的滑稽剧代表作《一个无政府主义者的意外死

参选米兰市长，并且以23.1%的支持率在参选者中名列第二位。次年又获得罗马智慧大学的名誉学士学位。2006年，达里奥·福2005年，达里奥·福获得了巴黎索邦大学的名誉学士学位，了他在政治、经济、以及司法上的种种劣迹。

这位总理在一次事故中失去了记忆，而在记忆恢复之后，供认《人》一剧把讽刺的矛头直指当时的总理贝卢斯科尼。在剧中，宙宇》（*Tempio degli uomini liberi*, 2004）等。其中《双头怪1999）、《双头怪人》（*L'Anomalo Bicefalo*, 2003）、《自由人的zinne, 1997）、《游吟诗人圣方济》（*Lu Santo jullare Francesco, scoperta dell'America*, 1991）、《大胸魔鬼》（*Il diavolo con le 1989）、《约翰·帕坦与发现美洲大陆》（*Johan Padan de la 戏的创作，主要作品有：《教皇与女巫》（*Il Papa e la strega,* 最近的几年里，达里奥·福仍然在继续滑稽剧和独角了已故的意大利戏剧家皮兰德娄所创作的某些人物的影子。**

个古怪陆离的超现实的故事《大天使不玩弹球》，又使我们看到的时候真正的罪犯不是违背法律的人，而是制订它们的人。一个的骗子，还有比健康人更理智的疯子。对于达里奥·福来说，剧中人物多为生活在社会底层的普通人：醉鬼、妓女、花样百出过与众不同，甚至是想象的手法，对历史事件与人物进行讲述。达里奥·福创作的戏剧，一般以“剧中剧”的形式出现，通

存的力量。同时，他的喜剧也带给了广大民众轻松愉快的享受和生揭露黑暗、针砭时弊的手段，这是贯穿我全部戏剧创作的主戏剧创作时，达里奥说：“把戏剧作为反映和参加现实斗争、

西斯者软禁和迫害，他本人也曾被短时间逮捕和监禁。在谈到势力之间产生了很多矛盾，他的妻子就曾经在1973年被一群法西斯进行了无情的抨击，为受压迫者呐喊，这也使他与当权者和意大利的政治、宗教，以及世俗道德观和官僚作风等种种弊端死亡》等。达里奥·福在作品中以幽默诙谐而辛辣的手法，对剧表演》（*Mistero buffo*, 1969）、《一个无政府主义者的意外玩弹球》（*Gli arcangeli non giocano a flipper*, 1959）、系列剧《喜血》（*Il dito nell'occhio e i sani da legare*, 1954）、《大夫使不剧性，以便于观众的接受。达里奥的主要作品包括：《一针见年问题以及吸毒等社会问题。同时，他又将辛辣的讽刺赋予戏工人的关系，政治的腐败，教会对于工人以及司法的影响，青中产阶级家庭和夫妻关系，发展到反映对无产者剥削的雇主与他在政治上鲜明的左派立场，也表现在戏剧创作的选材中：从尤其以政治讽刺剧见长，利用它来揭露社会和政府的弊端。剧，以及江湖艺人表演的影响，主要作品都是独角滑稽戏，达里奥·福一共创作了70余部作品。他深受上世纪即兴喜

奥·福送上了诺贝尔文学奖的领奖台。

译成许多国家的文字。这一系列的成就，终于在1997年将达里各国的舞台，从德国到丹麦，再到莫斯科，他的著作也被翻从这个时期开始，达里奥·福的戏剧作品陆续被搬上世界

尔文学奖的提名。

奥·福重新开始与意大利国家电视台的合作。《喜剧表演》在电视上播出之后，召开了保守的天主教教主，以及某些基督教民主党要人的强烈批评。同样也是在这一年，他首次获得诺贝

表演，农民出身的母亲曾经写过一本成功的小说，而外祖父则是一个“故事大王”。

1940年，达里奥·福只身来到米兰的布雷拉学院学习绘画，随后又转到建筑系。不过，对于戏剧的热爱使他终止了学业，开始从事戏剧舞台设计。从1947到1951年，达里奥尝试着为米兰的一些朋友和学生团体创作戏剧独角戏，讽刺性短剧，从此开始了戏剧创作的道路。在这个时期，他也为意大利国家电视台创作了一系列作品。

1954年，达里奥·福与女演员弗兰卡·拉玫瑰结为夫妻，并且于1959年共同创建了达里奥·福——弗兰卡·拉玫瑰剧团，制作了一系列中产阶级喜剧。1960到1968年是达里奥·福的人生，同时也是戏剧创作的转折点。他决定脱离商业剧，把戏剧作为改变意大利政治的武器。从1960到1963年，达里奥·福以《资产阶级戏剧》（*Commedia borghese*）获得了成功。他在连续的七年中创作了七部戏剧，所有作品都猛烈地抨击了当时的社会。由他自编，自导，并且和妻子共同演出的短剧，因为明显的政治讽刺性，遭到电视台的查禁。

1968年达里奥·福创建了“新舞台”剧团，随后又成立了政治和经济上都独立的“公社”剧社，在意大利巡回演出，主要针对贫民和工人观众，演出地点也设在工厂，广场或者劳动者合作社。他的代表作《喜剧表演》（*Mistero buffo*, 1969）和《一个无政府主义者的意外死亡》（*Morte accidentale di un anarchico*, 1970）就创作于这个时期。

1977年，在经历了十年生活与事业上的波折之后，达里

1985年9月，卡尔维诺准备前往美国哈佛大学诺顿讲坛(Norton Lecture)讲学，却因为突发脑溢血于18日深夜在锡耶纳(Siena)去世。他为美国讲学准备的讲稿，即“美国讲稿-对下个世纪的六点提议”(Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio) 1988年在意大利出版，成为卡尔维诺的最后一部作品。

卡尔维诺的每部作品风格迥异，闪烁着探索精神的奇妙之光。他的过人之处，就在于他通过对宇宙、生物、物质、社会、历史以及现实等因素的关注，将人为的思想与自然的激情和谐地结合在一起，并且将它们统一在叙事“机器”下。

2001年，中国翻译出版了由已故著名意大利语言文学研究家、翻译家吕同六先生，和著名作家张洁共同主编的5卷本《卡尔维诺文集》，向中国读者系统地展示了这位后现代主义大师笔下的梦幻世界。

达里奥·福Dario Fo (1926-) 这位集剧作家、导演、演员为一身的艺术家，是继吉奥修·卡尔杜齐(1906)、格拉齐娅·黛莱达(1926)、路易吉·皮兰德娄(1934)、萨尔瓦多·夸西莫多(1959)，和尤金尼奥·蒙塔莱(1975)之后第六位获得诺贝尔文学奖的意大利人。在1997年，瑞典皇家学院将诺贝尔文学奖授予他，理由是：“因为他继承了中世纪喜剧演员的精神，贬斥权威，维护被压迫者的尊严。”

达里奥·福于1926年出生在意大利北部伦巴底大区瓦莱泽省的圣加诺小镇。身为火车站站长的父亲同时也在业余剧团里

揭示迷茫和异化了的现代人在童话与现实的交织中的挣扎和追求。书中采用影射和暗喻的手法，使得作品极富哲理性。

1959至1967年，卡尔维诺和维多利尼共同主持著名文学杂志《梅那波》。在1963年的新先锋主义之年，卡尔维诺出版了反映他对左翼文化的危机感的小说《一位观察者的一天》(La giornata di uno scrutatore)。同年问世的著名短篇小说集《马可瓦多》(Marcovaldo)，则标志着卡尔维诺文学创作上的一个新的高度。小说以寓言式的风格，从社会学、心理学和生理学的角度揭示了高度工业化条件下业已异化的人类社会，描述了当代人孤寂、惶恐、陌生和不安的心态。对于物质上价值的追求，为福利社会蒙上了一层市侩式庸俗的外表，看上去光怪陆离，实际上虚伪而又浮浅。

《宇宙奇趣》(Le cosmicomiche, 1965)和《零点起始》(Ti con zero, 1967)可以说是两部富有科幻色彩和符号学特点的姐妹篇。卡尔维诺在作品中把童话和科幻糅合起来，从而探讨宇宙和生命的起源以及社会的进化。

七十年代问世的三部具有后现代派创作风格的小说：《看不见的城市》(Le città invisibili, 1972)、《命运交叉的古堡》(Il castello dei destini incrociati, 1973)，以及《寒冬夜行人》(Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979)，进一步充实和完善了卡尔维诺作为寓言式作家的创作风格。在他的作品中，内心世界与外部世界的幻想与现实紧密地结合在了一起，再加上各种人物和场景的穿插，创造出了一种崭新的“组合式”写作手法(stile combinatorio)。

模仿他的写作风格。同时，帕韦泽也是二十世纪30到50年代意大利文学与乡土文化领域中最活跃和多产的作家之一。

在二战后的意大利文坛上，卡尔维诺Italo Calvino (1923-1985)无疑是一个富于无穷魅力的名字。伊塔洛·卡尔维诺于1923年10月15日出生在古巴哈瓦那附近圣地亚哥的一个名叫拉斯维加斯的小镇。1925年全家搬回意大利，定居在父亲的家乡圣莱莫。早在学生时代，卡尔维诺就对文学产生了浓厚兴趣。从都灵大学文学系毕业后，卡尔维诺开始在都灵的艾依那乌迪出版社任文学顾问，并且于1947年出版了以抵抗运动为题材的处女作《蛛巢小径》(*Il sentiero dei nidi di ragno*)，这部作品使他成为当时最年轻并具有代表性的新现实主义文学作家。

战后，卡尔维诺遵从维多利尼的建议，放弃了此前的现实主义写作手法，转而采用自己擅长的童话形式阐发抽象的哲理。1956年出版的《意大利童话》(*Le fiabe italiane*)，是作家花费两年心血完成的一部巨著，其中收集了近200篇意大利各地的传统民间故事和童话。卡尔维诺象是一位遨游在童话世界里的人，对战后的社会现实和政治感到失望的他深信：“童话是真实的。”

在随后的几年里，卡尔维诺又创作了多部叙事作品，其中大部分收录在“小说集”(*Racconti*, 1958)和三部曲《我们的祖先》(*I nostri antenati*, 1960)中。三部曲包括小说：《分成两半的子爵》(*Il visconte dimezzato*, 1952)、《树上的男爵》(*Il barone rampante*, 1957)、《不存在的骑士》(*Il cavaliere inesistente*, 1959)。这些作品同样借助超越现实社会的魔幻般、寓言式的题材，来

Saharna, 1981)、《非洲漫步》(*Passaggiata africana*, 1987)。莫拉维亚对中国有深厚的感情,他曾经于1936、1967、1986年三次访问中国,并且把中国作为理想的社会模式。他曾在上海看过梅兰芳的京剧,也曾看到过文化大革命中天坛破碎的琉璃瓦顶。而1986年最后一次访华时,他虽已80岁高龄,可还是精力充沛地参观了北京、西安等五个省市。在中国,他还有一个未能实现的宿愿,那就是去西藏旅行。莫拉维亚的小说很早就已经被介绍到中国,翻译作品零星地发表在各种文学刊物上。2002年译林出版社出版了莫拉维亚的作品选集。

切萨雷·帕韦泽Cesare Pavese (1908-1950) 出生在一个农民出身的小资产阶级家庭。六岁的时候,帕韦泽的父亲因病去世,他在严厉的母亲和永远不离其左右的姐姐中间度过了童年时代,由此形成了忧郁的性格。

在都灵大学学习期间,帕韦泽醉心于英国文学,并且以沃尔特·惠特曼的作品为主题撰写了博士论文。毕业后,帕韦泽与卡尔洛·莱维Carlo Levi(1902-1975)、马西莫·米拉Massimo Milla (1910-1988)、雷昂·金兹伯格Leone Ginzburg (1909-1944) 等朋友一起于1933年创建了Einaudi出版社,又从1934年开始担任《文化》(*Cultura*)杂志的主编。1935年,《文化》杂志被法西斯当局查禁,帕韦泽也因此被流放一年之久。

返回都灵后,作家继续从事抵抗运动和文学创作,并且出版了他的第一部诗集《劳动与疲惫》(*Lavorare stanca*, 1936); 同时,帕韦泽也在进行美国文学的翻译工作。1941年,帕韦泽出版

guarda, 1985), 以及短篇小说集《罗马故事》(Racconti romani, 1954)、《新罗马故事》(Nuovi racconti romani, 1959)、《不由自主》(Automa, 1962), 和论文集《我就是目的》(L'uomo come fine, 1963)。

在这些作品中, 除了小说《罗马女人》和《乔恰里亚的女人》(以这部作品为题材改编的电影, 于1962年获得奥斯卡电影节最佳外语片和最佳女主角奖, 女主角的扮演者正是著名女星索菲亚·罗兰), 以及小说集《罗马故事》和《新罗马故事》是描写平民生活之外, 其它著作都对准了资产阶级社会, 并且创造了典型的资产阶级知识分子的形象, 尤以1960年创作的小说《愁闷》中的年轻画家吉诺最为典型。

莫拉维亚笔下形形色色的资产阶级人物, 都由于在生活中难以追求到自身的真实存在, 和无法与现实沟通而感到烦恼和苦闷。这种精神危机的实质是无法承认异化了的自我, 并且发展到完全失去自我意识, 变得麻木和冷漠。人们力求从“性”中求得精神的解脱, 但是它却加剧了心态的不平衡。

值得一提的是, 莫拉维亚的小说中创造了大量的女性形象, 从而对女性的生存状况, 以及她们在社会生活中所扮演的角色进行了多方面的探讨。

除了文学创作之外, 从三十年代开始, 莫拉维亚以报纸特派记者的身份, 游历了世界许多国家, 从欧洲到美洲, 再到亚洲, 并且写下了众多的游记。其中重要的作品集有: 《印度一瞥》(Un'idea dell'India, 1962)、《中国的文化革命》(La Rivoluzione Culturale in Cina, 1968)、《撒哈拉信札》(Lettere dal

1925年，莫拉维亚病愈。在北部边境的布雷萨诺市，他花了三年时间，一边疗养，一边创作长篇小说《冷漠的人们》（*Gli indifferenti*）。这部小说将使他一举成名，进而成为蜚声世界文坛的作家。但是，在他把手稿寄给出版社之后，出版社却把手稿退了回来。莫拉维亚只得在父亲的资助下于1929年自费将它出版。当时莫拉维亚只有22岁，而在这部书中，他却能够淋漓尽致地刻画资产阶级的庸俗和虚伪。主人公米凯莱为此感到非常痛苦同时又无能为力，他能够做到的就只有冷漠和随波逐流。这部书被认为是莫拉维亚最成功的作品，甚至有一些苛刻的评论家因此把他称为“只创作了一部书的作家”。

这第一本著作也奠定了莫拉维亚未来的写作基础。在随后六十多年的创作生涯中，他所有小说的主旨都是对资本主义社会的批判，而金钱与性则是这些作品中唯一经久不衰的话题。著名作家艾科在《共和国》报上发表的文章中说：“莫拉维亚是他所处时代的一双警觉的眼睛，永远从他生活在其中的资产阶级内部，对它进行深刻的剖析。”在小说中，他以平实而精准的语言，对资本主义社会，以及资产阶级家庭以及形形色色的人物进行了客观而全面的刻画。他主要的作品包括小说：《冷漠的人们》、《阿谷斯蒂诺》（*Agostino*, 1944）、《罗马女人》（*La romana*, 1947）《随波逐流的人们》（*Il conformista*, 1950）、《鄙视》（*Il disprezzo*, 1954）、《乔恰里亚的女人》（*La ciociara*, 1957）、《愁闷》（*La noia*, 1960）、《我和他》（*Io e lui*, 1971）、《内心生活》（*La vita interiore*, 1978）、《1934》（1982）、《观望者》（*L'uomo che*

莫拉维亚 Alberto Moravia (1907-1990) 是意大利当代著名的文学家之一。他一生创作了19部长篇小说，以及为数众多的短篇小说、戏剧、评论集和游记作品。他获得过众多的文学奖项，作品被翻译成四十多种文字，还有一些被改编成电影，在世界各国广泛流传。因此，他被誉为“意大利的巴尔扎克”和“20世纪划时代的伟大作家”。对于莫拉维亚在文学上的地位，也有评论家因为他的个人生活和他作品中纠缠不休的性的话题遭人诟病而表示异议。梵蒂冈还曾经在1952年将他的全部作品列为禁书。然而有一点是无庸置疑的，那就是这位创作年龄长达近70年的作家，用他的笔描写了意大利社会半个多世纪的沉浮变迁。1983年，莫拉维亚被推选为欧洲笔会主席。他在1990年去世。2007年是他诞辰100周年，意大利各地组织了纪念他的活动，而且意外地发现了一本他生前撰写，但是因为自己对作品不满意而没有出版的小说《两个朋友》（*I due amici*, 写于1951-1952年）。这本小说的出版，是作为对这位伟大作家的纪念。阿尔贝托·莫拉维亚的原名是阿尔贝托·平凯尔莱（Alberto Pincherle）。他于1907年11月28日出生在罗马，父亲是富有的建筑师、画家，母亲则是一个美丽而单纯的女人。他在九岁的那年患上了骨结核病。随后的十八年里，莫拉维亚的大部分时间都是在病床上度过的，有的时候还要住在北部山区的疗养院。书籍几乎成了他唯一的伴侣。他阅读了大量意大利和欧洲其他国家著名作家的作品，其中最欣赏的作家是列夫·托尔斯泰，还有皮兰德娄、乔伊斯、普鲁斯特等。

意大利当代著名作家

在语言上简单、朴实，避免过分的雕琢和矫揉造作。因此，新现实主义也体现了意大利叙事文学向乡土文学的回归。

新现实主义的代表作品，主要包括维多利尼的《西西里谈话》（*Conversazione in Sicilia*, 1941）、切萨雷·帕韦泽的《你的家乡》（*Paesi tuoi*, 1941）、费诺利奥的《游击队员约尼》（*Il partigiano Johnny*, 1968）、卡洛·莱维的《基督不到的地方》（*Cristo si è fermato a Eboli*, 1945）、瓦斯科·普拉托利尼的《苦难情侣》（*Cronaca di poveri amanti*, 1947），还有卡尔维诺Italo Calvino（1923-1985）的《蛛巢小径》（*Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947）。

新现实主义产生于战后的反思和重建时期，以其简约、直接的手法，描绘战时抵抗运动的回忆和战后意大利社会的现实。这一时期意大利文学最重要的成就，除了以上提到的部分文学作品外，还包括一些优秀的电影作品，比如罗西里尼、德·西卡、维斯孔蒂等导演拍摄的电影。

五十年代末期，随着战争时期的苦难逐渐被人们遗忘，意大利社会也借助由于资本主义的飞速发展进入高度工业化阶段。作家们逐渐将笔锋转向表现个人与现实之间的不协调，以及内心的痛苦和绝望，从而揭露资本主义社会的消极面。新的社会现实，再加上新现实主义本身的局限性，如追求大众化使得作品在语言和形式上缺乏精心的打磨，叙事手法过于平铺直叙，以及具有过强的政治倾向等等，诸多因素使得新现实主义陷入了危机，进而为新先锋派和新实验派等流派所替代。

新现实主义 (il Neorealismo)

第二次世界大战的结束和法西斯政权的垮台，使意大利社会的政治局势呈现出全新的态势，而这一切也直接影响到文化领域的发展。经历了二战期间的抵抗运动，意大利的知识分子深切地感到需要参与到国家的社会和政治生活中去，要有自己的立场，而文学正是他们行使这一社会使命的工具。与此同时，意大利国内也展开了针对知识分子在社会中的角色和责任心的讨论。这一讨论的载体中，最重要的是由维多利尼主持的杂志《综合工艺》(Politecnico)。

从二十世纪四十年代末到五十年代末期，意大利主要的文学运动是新现实主义。战后自由的社会气氛，使得知识分子能够充分表达他们的思想，而战争期间的经历和战后意大利社会生活的方方面面，更为这些负有责任感的知识分子提供了创作的源泉。在旧的统治阶级灭亡之后，人民大众第一次成为社会生活和文学作品中的主角。通过对这些人物的描述，也勾勒出了一个真实的意大利：它的落后、贫穷，以及各种社会矛盾。值得注意的是，这些作品同时也反映了作家改变现实并促进人类发展的信心。

不过，新现实主义存在的意义主要在文化和意识形态层面，这个流派重新定义了文学在道德和政治方面应当承担的责任。在表现手法上，新现实主义作家重新使用二十世纪二十、三十年代，甚至是十九世纪的现实主义叙事手法，作品主要采用文献、报道、自传等形式。从写作技巧角度来讲，这些作品

意大利文学也表现出一些新的特点。比如一些来自欧洲以外国家的移民作家，或者用他们的母语，或者用意大利语进行文学创作，作品中反映出来自遥远国度的文化和语言。这些外来移民会在很大程度上影响意大利的社会面貌，或许也会为意大利文学带来现在所缺乏的题材。不过，这类文学作品毕竟数量有限，而且很难成为主流。

然而，大多数作品并没有能够以一种有效的语言和结构，通过特定的方式把握社会现实，而是更多地注重产品的“包装”，以便适应市场的趋势。

值得一提的是出版界在文化活动中所扮演的角色。在六十年代，出版社的主编们大多是具有很高文学修养和造诣的知识分子，他们把工作重心放在文化的传播上，而不是单纯的完成销售任务。但是后来，出版业越来越倾向于市场效应。相对很多其他欧洲国家来说，意大利人读书的数量相对较少。这也是出版商倾向于出版那些写作手法直接、简单、易读，而且具有趣味性的作品的原因。这就导致了很多优秀的文学作品很难出版，或者具有很小的读者群，而众多的畅销书的文学价值较低。

不难看出，文学发展在新的时期面临着重大的困难，而种种文学语言与创作上的尝试变得举步维艰。于是，一些勇敢而开放的年轻作家，开始使用新的载体来传播自己的作品。比如，一些作家，尤其是很难发表作品的诗人，选择在因特网上刊登自己的作品，从而拥有自己的一块阵地，并且更好地与读者，特别是年轻人沟通。但是，因特网上的作品纷繁杂乱，良莠不齐，因此需要读者有独自识别一件文学作品价值的的能力。

从九十年代末开始，畅销小说更多倾向于一种“离经叛道”和具有挑衅性的文学，以及如何将传统文学与新的传播手段相结合。此外，畅销书中还出现了很多由喜剧演员、电视明星、记者根据个人经历写成的传记。另外，随着社会的变化，

在城市郊区的生活，以此抗议资本主义社会的种种不公，并且表现他的愤怒。

这些新兴的文学流派，直接影响了1968年的学生运动：这场以抗议资本主义社会的种种不公为特点的运动，席卷了整个欧洲大陆。政治成为年轻一代文学作品中的重要元素，在一段时期内，文学被看作是资产阶级和贵族的“恶习”，而这种文学所偏爱的种种传统的写作形式，在新的历史阶段应该被焚毁。意大利文学也开始了一次回归。这一回归首先表现在诗歌领域。在七十年代末，新一代诗人和诗歌团体应运而生，而大众对诗歌的惊人的兴趣，也促进了这个阶段诗歌的发展。

从八十年代开始，公众对诗歌的好奇逐渐减退，年轻人对社会的抗议也渐渐消失。于是，叙事文学得以“重生”，并且得到了出版界的大力支持。在这个时期比较有代表性的作家包括：安德烈·德·卡尔洛Andrea De Carlo (1952-)、阿尔多·布西Aldo Busi (1948-)、皮埃尔·维多利奥·东德利Pier Vittorio Tondelli (1955-)和阿里桑德罗·巴利科Alessandro Baricco (1958-)等。值得注意的是，这次的“重生”对于文学的发展并没有决定性的意义，因为在这个阶段涌现出的优秀作品，只不过是别作家本人的创作经历和尝试，并非那些获得了巨大成功的作家和作品。导致这一现象的主要原因，是八十年代到九十年代电视、广告，以及其它信息传播手段，特别是因特网所占据的主导地位。新的叙事文学感到需要直接面对新的现实，新的历史事件和科技手段，并且将它们化为叙事的题材。

(1924-2007)，他同时也是这部专集的主编，还有埃里奥·帕亚拉尼Elio Pagliarani (1927-)、埃多瓦尔多·桑圭奈蒂Eduardo Sanguineti (1930-)、南尼·巴拉斯特里尼Nanni Balestrini (1935-)和安东尼奥·波尔塔Antonio Porta (1935-1989)。1963年10月8日，在西西里首府巴勒莫举行的一次研讨会上，正式成立了一个被称为“新先锋派”的组织，也就是所谓的“63社”。与历史上的先锋派文学不同，新先锋派并没有一个统一和确定目标，而是囊括了众多拒绝接受当时文学状况的年轻知识分子。他们要做的是摆脱新现实主义文学，以及文学所要担负的政治使命，把文学创作的注意力转向新兴的工业社会，同时进行语言上新的尝试，超越以往传统的自然主义、现实主义，以及隐逸主义的写作手法。

在这个时期，意大利还出现了以帕佐里尼Pier Paolo Pasolini (1922-1975)等作家为代表的实验派。帕佐里尼在文化领域的尝试，不仅仅涉及语言学问题，而且也表现在他对个人生活与文化、历史、政治和社会等因素之间关系的思考。他反对先锋派的做法，在创作中注重语言的运用，以及与现实生活之间直接的联系。帕佐里尼具有很强烈的社会责任感，个人的选择中通常加入了意识形态的内涵，和对一个公正社会的探求。另外，他也通过自己的作品对当代社会生活的种种现象进行评价。帕佐里尼的小说《流浪街头的少年》(*Ragazzi di via*, 1955)和《充满暴力的一生》(*Una vita violenta*, 1959)，以及他导演的多部电影，反映了社会最底层人民，特别是生活

与此同时，意大利社会也正在经历着划时代的变革。这一流派的代表人物，包括卡尔洛·莱维Carlo Levi (1902-1975)、埃利奥·维多利尼 Elio Vittorini (1908-1966)、切萨雷·帕韦泽 Cesare Pavese (1908-1950)、瓦斯科·普拉托利尼 Vasco Pratolini (1913-1991)、贝佩·费诺利奥 Beppe Fenoglio (1922-1963) 等作家，以及导演罗西里尼Federico Fellini (1920-1993)、德·西卡Vittorio De Sica (1901-1974)、维斯孔蒂Luchino Visconti (1906-1976)。

五十年代末六十年代初，意大利社会已经完成了它的工业化转变，进入福利社会。战争逐渐被人们淡忘。新的社会环境使文学面临新的挑战。在这个时期，意大利的文学创作在语言以及题材上，仍然停留在以前农业国的阶段，与社会现实相背离。相对于其它的欧洲国家来说，意大利文学也处在比较落后的地位。1947年，在德国诞生了“47社”。这个文学团体的成员定期地组织在一起，针对各自的创作成果进行交流 and 品评，从而促进了文学创作的发展和革新。“47社”的经验为意大利的作家所仿效，于是产生了著名的“63社”。这是一个主要由诗人组成的团体，他们的主要目的是从事文学创作在语言与形式上新的尝试，从而打破以往传统和落后的文学模式。1961年，当时著名的文学杂志《维里》(Verri)出版了一个标题为《最新一代的诗人：六十年代的诗歌》(I Novissimi. Poesie per gli anni '60)的专集，其中介绍了五位具有代表性的年轻诗人：阿尔弗雷德·朱利亚尼Alfredo Giuliani

第二次世界大战之后的意大利文学

La rosa e la peonia

第二次世界大战，对于意大利来说是一次巨大的灾难。在战后的十年里，意大利人民克服种种困难进行了经济的重建，并且完成了其它欧洲国家在五十年前就已经完成的工业化，进而从一个以农业为主的国家迅速转变为工业国。这一变革给意大利社会带来了很大的冲击。由于工业发展的需要，大量南方农民涌入以米兰和都灵为代表的北方工业城市，成为工厂的工人。文化和语言的差异使得外来人群与原来的城市居民之间产生了矛盾。不过，正是不同文化和不同语言之间的碰撞进而融合，再加上电视的诞生和逐渐普及，以及义务教育的展开，促进了意大利语的进一步统一。而在二战之前，意大利各个地区的方言在日常生活中占据着主导地位。

这个阶段的文学创作，如实地反映了意大利社会的现实，以及它所经历的种种变革。四十年代末到五十年代的十年里，意大利最具代表性的文学流派是新现实主义。众所周知，在法西斯统治的二十年里，虽然帕拉泽斯基（Palazzeschi, 1885-1974）、蒙塔莱（Montale, 1896-1981）等优秀作家在创作上取得了卓越的成就，但是，意大利文学总的来说处于停滞的阶段。战后，文人们深刻地感觉到需要参与到政治生活中去，以文学创作为武器，以朴实的语言与文风，真实地反映当时的现实生活。意大利的新现实主义，就诞生在一个社会生活仍然相对贫穷，人民仍然在对战争中的种种经历进行反思的时期，

因为“生活本身就是变化多端，不可捉摸的，没有一个固定的模式。”

皮兰德娄不满足于简单而客观的描述，而是将挖掘事物的内涵、本质，以及人物的内心世界，作为创作的重点。皮兰德娄的戏剧作品，透过生活辛酸、荒唐的一面，展现它严肃和令人怜悯的另一面，即展现一种“反过来的情感”。这也就是他所说的“幽默主义”。另外，皮兰德娄不满足于传统戏剧将情感描写作为重点的做法，强调要将情感在冰水中熄灭，因为剧作家“不仅仅是诗人，而且是批评家”。遵从这一原则，皮兰德娄精心刻画人物与环境之间的冲突，着重反映人物陷于嫉妒痛苦的时刻，从而对人物的精神世界进行深刻的剖析。

1929年，皮兰德娄被授予意大利科学院院士。1934年，瑞典文学院又授予他诺贝尔文学奖。

皮兰德娄的戏剧和戏剧理论，在中国同样产生了很大的影响。他的小说《已故的帕斯卡尔》、《一年的故事》、《一个，什么也不是，十万个》等，都已经被翻译成中文。另外，他的戏剧作品《六个寻找作者的剧中人》被反复搬上中国的戏剧舞台，经久不衰。

《各行其是》(Ciascuno a suo modo, 1924)、《如同我希望我的那样》(Come tu mi vuoi, 1930)、《今晚即兴表演》(Questa sera si recita a soggetto, 1930), 以及未能完成的手稿《高山巨人》(I giganti della montagna, 1932)。

皮兰德娄的成就, 主要表现在他的戏剧创作。皮兰德娄的荒诞戏剧, 以幽默的讽刺和辛辣的抨击, 鞭挞和剖析资本主义社会的种种弊端, 以及表现现代人的彷徨。

皮兰德娄认为, 面具是生活中伪装和欺骗的最好工具。人类的社会生活, 就是要试图摆脱这些主宰着人与人关系的人为的面具。面具与伪装是皮兰德娄所有作品的主题, 贯穿了所有作品中对于社会关系和个人外在与心理的分析。在面具的掩盖下, 人变得无法琢磨, 他们的位置为抽象的存在所取代。这些存在仿佛是一些幽灵, 内部包含一系列的心理活动、感觉、愿望, 以及同样无法用语言表达的内心的纠缠。皮兰德娄戏剧中的人物, 就来自这些纠缠。他们就像是与作家不同的个体, 试图通过绝对的方法实现自己, 以便在文学中, 尤其是在舞台上, 过上一种真实的生活。小说《已故的帕斯卡尔》就是一个很好的例子。书中的主人公始终生活在自我与非我的矛盾中。接着, 人物的这种追求发展成为一种真正的神话, 也就是一个不需要作者的人物。从1915年开始的戏剧创作, 使得这些人物的实实在在地出现在舞台上, 反映出剧中人物的自主性, 以及他们对生活的探求。《六个寻找作者的剧中人》完美地体现了皮兰德娄的这一思想, 是一种真正的戏中戏。它打破了过去和现在、想象和现实、演员和观众以及时间和空间的界线,

时期的重要作品包括小说：小说集《一年的故事》（*Novelle per un anno*, 1922），和小说《一个，什么也不是，一万个》（*Uno, nessuno e centomila*, 1926）；戏剧作品《口中含花的男人》（*L'uomo dal fiore in bocca*, 1922）、《亨利四世》（*Enrico IV*, 1922）、《给裸体者穿上衣服》（*Vestire gli ignudi*, 1922）、

二十世纪二十年代是皮兰德娄文学创作的多产期。这个1921）。这些作品别具一格，为意大利戏剧开辟了新的天地。作品《六个寻找作者的剧中人》（*Sei personaggi in cerca d'autore*, 你们如此》（*Così è se vi pare*, 1918），以及他最重要的戏剧《带铃的帽子》（*Il berretto a sonagli*, 1918）、《是这样，如果 comino! 1916）、《诚实的快乐》（*Il piacere dell'onestà*, 1917）、系列不朽的戏剧佳作：《想一想，贾科米诺》（*Pensaci, Giacomo!* 1915年，皮兰德娄将创作中心转移到戏剧领域，创作了一

的愁苦、抗争和无奈。委在作品中抒发的，正是他对生活的领悟，以及作家本人内心人之间的无法沟通，以及生活的艰辛与烦恼。可以说，皮兰德娄《转身》（*Si gira*, 1915）等。作品中反映出现实生活中人与《martito, 1911）、《老人与青年》（*I vecchi e i giovani*, 1913）、作家。在此之后，他又发表了小说：《她的丈夫》（*Suo* 就是在这个时期创作出来的。这部小说取得了巨大的成功，被翻译成多国文字，同时也使皮兰德娄一跃成为世界知名苦闷的小说《已故的帕斯卡尔》（*Il fu Mattia Pascal*, 1904），巨大的痛苦也为作家提供了创作的灵感。充满人物内心冲突与的精神失常，使得皮兰德娄甚至一度产生了自杀的念头。然而，

二十世纪初戏剧大师：皮兰德娄 Pirandello

La rosa e la peonia

路易吉·皮兰德娄 Luigi Pirandello (1867-1936) 是二十世纪最伟大的戏剧家之一，同时也是一位优秀的小说家，诺贝尔文学奖得主。

1867年6月28日，皮兰德娄出生在意大利西西里岛的阿格里琴托。他自幼博览群书，十二岁那年，他创作了一部五幕悲剧，随后又和姐妹以及朋友一起排练并且演出了这部作品。

中学毕业以后，皮兰德娄进入巴勒莫大学，学习法律和文学，随后又于1887年转入罗马大学。在这个时期，他创作了一些戏剧作品，并且于1889年出版了第一部诗集《欢乐的痛苦》(*Mal giocondo*)。由于和一位教师之间的矛盾，皮兰德娄决定离开罗马，进入波恩大学。1891年3月12日，皮兰德娄从波恩大学毕业，论文的主旨是探究希腊——西古里方言在语音上的演变。

回到罗马，皮兰德娄开始与一些文学杂志的合作。1897年，他进入高等师范学院教授意大利文学，同时着手文学创作。1898年，《阿利亚勒》(*Ariete*) 杂志刊登了他的第一部戏剧作品《尾声》(*L'epilogo*)。接着，他又发表了小说《被遗弃的女人》(*Lesclusa*, 1901) 和短篇小说集《没有爱的爱情》(*Amori senza amore*, 1902)。这些小说以西西里社会为背景，描写当地的风土人情，人民生活的贫困和上层社会的无耻与罪恶，在写作手法上明显反映出现实主义的影响。

1903，父亲经营的硫磺矿倒闭。生活上的困窘，以及妻子

时，维尔加的小说也散发出浓郁的乡土气息，反映了西西里的乡土人情，以及人民的苦难生活，是一幅生动而令人感伤的生活画卷。

维尔加的重要作品还包括：短篇小说集《奈达》（*Nedda*, 1874）、《田野生活》（*Vita dei campi*, 1880）、《乡村故事》（*Novelle rusticane*, 1883），以及长篇小说《埃雷娜的丈夫》（*Il marito di Elena*, 1882）等。

维尔加在艺术创作上主张：“文学艺术家不可以在作品中留下丝毫自己的痕迹，小说应不折不扣地再现史实。这样，艺术品就如同自然现象一样，自发形成，自由发展，并同作者本人没有任何联系。” 1922年，维尔加在卡塔尼亚去世。现实主义对第二次世界大战后的意大利新现实主义文学、电影，都产生了很大影响。

1865年，维尔加离开西西里，来到1864年开始成为统一的意大利王国首都的佛罗伦萨。随后，他又在1872年来到米兰，并且频繁出入社交界，结交了豪放不羁派文人。维尔加这个时期的作品，反映了上流社会的生活和艺术氛围，并且带有浪漫主义和放荡派的某些特点。同时，作家也感到需要摆脱以贵族和绅士为代表的社会生活，倾向于一种真实和社会性的文学。

1878年，维尔加回到西西里，他的文学创作也逐渐转变为真正的现实主义。他的创作很大程度上受到了法国自然主义及其代表人物左拉的作品的影响。维尔加这一时期的重要作品，

包括长篇小说《玛拉沃利亚一家》（*I Malavoglia*, 1981）和《堂杰苏阿多老谷》（*Mastro don Gesualdo*, 1889）。在《玛拉沃利亚一家》中，作家以阿契特雷扎小村渔民的生活为背景，特别强调了家庭以及贫苦人民彼此团结的必要性。在这些人的生活中，起决定因素的并非是非历史，而是自然的需要。小说中宿命论的消极思想，以及对历史的恐惧，也反映出作家一贯的保守主义思想。同时，两篇小说细腻地描摹了劳苦大众的生活境遇，从客观上对新兴资产阶级贪婪、残酷的本性进行了揭露。

小说《堂杰苏阿多老谷》是维尔加所有作品的概括，也是意大利现实主义的一部杰作。小说主人公是出身贫苦的农民，在饱尝了生活与创业的种种艰辛之后，终于发家致富。但是，在种种世事变迁之后，他还是失去了所有财富，并且在冤屈与悲愤中死去。小说反映出了意大利统一之后南方农村所面临的种种问题，尤其是对金钱的追求导致的人与人之间关系的变化。回

维尔加与真实主义 (il Verismo)

玫瑰和牡丹

真实主义指的是1875-1895年间由一些叙事文学作家和喜剧作家共同创建的一种意向新颖的文学流派，受到了当时风行欧洲的实证主义以及法国自然主义的直接影响。

意大利真实主义的发展，首先开始于文化生活非常活跃的城市米兰，而作品中反映的却是意大利中部、南部，以及意大利两个大岛上人民的生活，比如维尔加和卡普阿纳 (Luigi Capuana) 笔下的西西里，萨尔瓦多·迪·贾科莫 (Salvatore di Giacomo) (1860-1934) 笔下的那不勒斯，黛莱达 (Grazia Deledda) 作品中的撒丁岛，等等。真实主义的宗旨是使用平铺直叙的语言、明晰畅达的细节描写，以及现实主义的对话，客观地表现下层人民的生活。在意大利，第一位使现实主义成为一种理论的作家是卡普阿纳，他创造了“真实的诗歌”，紧随其后的便是在叙事文学的创作上获得了巨大成就的西西里作家维尔加。

乔万尼·维尔加于1840年9月2日出生在西西里岛卡塔尼亚市的一个贵族家庭。他自幼接受了良好的教育，特别是受到著名作家安东尼诺·阿巴特的浪漫主义文学和爱国思想的影响。1856-1857年间，维尔加创作了反映意大利民族复兴运动的的第一部小说《爱与祖国》 (*Amore e patria*)，不过没有发表。1861-1862年，他又自费出版了反映卡拉普利亚地区烧炭党人生活的历史小说《山中的烧炭党人》 (*I carbonari della montagna*)。

受到挫折。比如《欢乐》（*Il piacere*, 1889）中的艺术家安德烈因追求情欲而厌弃人生，陷入极端的空虚；《无辜者》中的贵族遗少图里奥因玩世不恭而精神崩溃，以致走上犯罪道路；剧本《琪琪康陶》中的主人公卢乔在生活与艺术、妻子与情人之间痛苦挣扎。然而，邓南遮的这些悲剧却都是为了说明一个道理，那就是“人生一切美好的东西都将流逝而去，唯有艺术是永存的。”1900年完成的小说《火》，被认为是邓南遮唯美主义的最高成就。小说以迷人的水城威尼斯为背景，表现了年轻诗人对人生欢乐的追求，对永恒的艺术的向往，他认为艺术能够拯救人生。同时，他也赞扬了超越自我和直面人生悲剧的“超人”精神。这部作品引经据典，遣词造句华丽而考究，所描绘的景象瑰丽而且充满梦幻般的理想。

邓南遮奉行“生活就是艺术”的信条。他的作品，无论是诗歌、散文、小说，还是戏剧，无不体现出他的唯美主义艺术观和价值观。他所塑造的艺术形象，往往因为无法摆脱现实而

民族的热爱。法西斯政府为邓南遮举行了国葬。

这座位于意大利北部加达湖畔，并且被命名为“意大利人胜利之家”的别墅，赠送给意大利人民，从而表现出诗人对自己民族1938年，邓南遮在他的别墅中去世。在遗嘱中，邓南遮将

品。1937年，他还被任命为意大利科学院院长。

意大利专门成立了国立学院，用来研究和推广邓南遮的全部作
寄去他的诗作，为法西斯在北非的扩张而歌功颂德。1927年，

的行为，邓南遮却持反对的态度。1926年，他曾经给墨索里尼
时间内表现出共同之处。然而，对于1922年墨索里尼进军罗马
微妙的关系。对英雄主义和扩张主义的崇尚，使他们在一段
满回忆和神话特征的纪念馆。邓南遮与法西斯党始终保持着
奈·利维埃拉别墅，并且以戏剧的风格将它建设成为一座充
邓南遮的晚年生活是在孤寂中度过的。他隐居在嘉尔多

个“自由王国”中当了一年的首领。

城划入意大利版图，并且率领他的追随者占领阜姆城，在那
响。1919年，邓南遮主张把位于意大利和南斯拉夫边境的阜姆

邓南遮自幼崇拜拿破仑，而且深受尼采“超人”哲学的影

遮自愿应征入伍，并且参加了海军和空军的一些佯攻。

战。1915年5月24日，意大利宣布加入第一次世界大战，邓南
授意大利文学，并且发表了著名的宣言，主张意大利应该参

1915年5月14日，邓南遮返回意大利，开始在大学里教

他接触到了当时法国最为前卫的文化思潮——颓废主义和象征主义，特别是作为欧洲颓废派唯美主义标志的法国作家于斯曼[oris-Karl Huysmans (1848-1907) 的小说《逆流》(*À rebours*, 1884)。这些思想都深刻地影响到邓南遮以后的文学创作。

1897年，邓南遮开始了与著名女演员埃雷奥诺拉·杜塞的一段恋情，并且因此迁居佛罗伦萨附近的塞提那诺小镇。他将租住的别墅按照颓废派的美学风格加以布置，进入了一个硕果累累的戏剧创作时期。他以女演员杜塞为作品原型，在创作上对当时盛行的资产阶级戏剧的种种标准进行了大胆的改革。这个时期的戏剧作品，包括歌颂逸乐和强者的《死城》(*La città morta*, 1899)和《荣誉》(*La gloria*, 1899)；表现艺术同道德的冲突，宣扬唯美主义和利己主义的作品《琪琪康陶》(*La Gioconda*, 1899)，还有表现爱情悲剧的《里米尼的弗朗齐斯科》(*Franческа da Rimini*, 1902)，和渲染肉欲的《约里奥的女儿》(*La figlia di Iorio*, 1903)。完成于1908年的剧作《战舰》(*La nave*)歌颂了罗马的强大，宣扬军事扩张和殖民主义。

邓南遮的戏剧是意大利迅速进入帝国主义阶段思想文化领域发生剧烈分化的历史条件下的产物，迎合了统治阶级的需要。他的剧作不重视戏剧情节，而追求语言的典雅、意境的优美，披露人物的病态心理和狂热的情感。他的以唯美主义和颓废主义为特征的戏剧，曾在意大利剧坛风靡一时。另外，反映诗人与女明星之间爱情故事的小说《火》(*Il fuoco*, 1900)也创作于这个时期。1904年，这场轰轰烈烈的爱情故事宣告结束，诗人也因为债务问题于1910年远逃法国。

邓南遮是意大利作家、诗人及政治家，意大利颓废派代表人物。无论在文学上还是政治上，邓南遮都对后世的意大利产生了巨大的影响。

1863年，邓南遮出生在濒临亚德里亚海的小镇佩斯卡拉。富裕的家庭生活，聪慧而活泼的个性，使邓南遮度过了幸福的童年时光。上中学期间，邓南遮在父亲的资助下出版了第一部诗集《初春》（*Primo vere*, 1879），描绘家乡的旖旎风光以及对它的无限眷恋之情，展示出他诗歌方面的天才。随后，邓南遮开始在当时的一些文学杂志上发表文章。

1881年，邓南遮进入罗马大学的文学系学习。在罗马期间，年轻的邓南遮出入于上流社会的场所，成为罗马文化和上流社会的佼佼者。他过着奢华放荡的生活，风流韵事层出不穷。同时，邓南遮也不断在报刊杂志上发表文章。这一时期的佳作包括抒情诗集《新歌》（*Canto novo*, 1882）和短篇小说集《处女地》（*Terra vergine*, 1882）。随后，邓南遮发表了他的第一部小说《欢乐》（*Il piacere*, 1889），并且大获成功。他以独特的生活和表现生活的方式，创造了自己的读者群，成为一个真正的“大明星”。随后，邓南遮从罗马迁到那不勒斯，并且在那里完成了他的小说《无辜者》（*Limocene*, 1892）和《死亡的胜利》（*Il trionfo della morte*, 1894），还有诗集《天堂诗歌》（*Poema paradisiaco*, 1893）。同样是在这个时期，邓南遮开始接触尼采的思想，并且进行政治上的最初尝试。另外，在报社的工作，也使

邓南遮与颓废派唯美主义 (il Decadentismo)

另外，它把注意力集中在叙述的材料上，而不是叙述的方式。这个流派的代表作家是法国的左拉。在意大利，自然主义的代表人物是维尔加Giovanni Verga (1840-1922)和卡普阿纳Luigi Capuana (1839-1915)，以及随后进入人们视线，以反映撒丁岛风光与生活为主的女作家黛莱达Grazia Deledda (1871-1936)。

十九世纪八十年代，当自然主义和实证主义在意大利文化中的传播达到顶峰的时候，作为欧洲“颓废派”文化最讲究特色的唯美主义倾向也开始在意大利传播开来。颓废派反对对资本主义社会的实用主义，主张艺术是一种绝对的经验，是美的征服，是最高理想，它应该得到外在形式的反映：奢华、优雅、华贵。“颓废派”作家认为艺术应该凌驾于其它活动之上，他们的作品优雅、奇特、反常，并且极端讲究、做作，甚至达到病态和破坏性地步。唯美主义鄙视通俗和大众，同时狂热于上流社会和任性放纵的生活，以及细微和珍贵的事物，鼓吹生活应该像一部艺术作品。意大利颓废派的代表人物，是诗人、小说家、剧作家邓南遮Gabriele D'Annunzio (1863-1938)。

历史进入二十世纪，意大利国内又兴起了另外两个重要的文学流派，那就是由西西里作家和文学评论家包尔杰塞Giuseppe Antonio Borgese (1882-1952)命名的黄昏派(指的是意大利诗歌继福斯科洛、莱奥帕尔迪、曼佐尼后出现的衰落景象)，和由意大利诗人马利奈迪Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)创建，颂扬无畏和叛逆精神的未来派。后者从一个单纯的诗歌流派，发展为席卷整个欧洲的一次思想运动。在下面的几章里，我们将针对上述的一些流派以及代表人物进行具体介绍。

在这个时期，欧洲文学反映现实社会的主要工具是叙事文学。它借助现实以及对影响人物的环境和心理条件的分析，反映社会现实，排斥叙事人对所叙述事件的干涉，从而使所反映的现实不受任何理想和情感的影响，成为一种对现实生活的客观而且几乎科学的反映。这就是“自然主义”。这种流派采用直接的语言，没有特别的艺术风格，但是能够提供一个可信的事实。

同时，他也用自己的作品为他人做出了榜样。Carducci (1835-1907) 就是回归古典主义倾向的积极倡导者，实生活的同时采用古典式的语言。意大利诗人卡尔杜齐Giosuè 古典主义的回归。它提倡文学要反映现实，同时主张在反映现实时反对欧洲的新文化的过分影响。1860年前后，意大利出现了求恢复延续了几个世纪的传统，从而达到民族文化的传承，回在意大利消失。在祖国统一和工业发展的进程中，古典主义要即使在浪漫主义普遍流传的年代，古典主义倾向也不曾

最突出的是文学家朱塞佩·罗瓦尼Giuseppe Rovani (1818-1874)。而是一些年轻作家之间自发的接触和交流。这些作家中表现心投入物质发展的社会之外。这个流派并非是一个有组织的团体，他们坚信艺术和艺术家游离于资产阶级准则，和一个全身浪漫主义的软弱，以及这个统一的国家中存在的保守和伦理主义的和极端的方面，同时，也反对民族复兴文化的地域主义，反对浪漫主义流派(Scapigliatura)。这个流派试图挽救浪漫主义传统中最“消极”尝试新的文学形式。这一时期最具代表性的文学流派是豪放不羁新的文学思潮，以便走出传统意大利文学的局限和乡土特色，开始了迅速的工业和帝国主义发展的米兰，知识分子开始靠拢欧

裂，并且将这种倾向发展到了极至，因而导致了整个西方文明的“颓废”和枯竭。

欧洲新艺术的批评与否定的倾向，传入意大利的时间较晚，因为意大利的知识分子正在致力于祖国的统一。另外，意大利国内的资本主义和帝国主义发展，相对其它欧洲国家也比较滞后。在完成政治上的统一之后，意大利还面临着语言的统一问题。在1860年前后，意大利的文盲率是总人口的70%，而这一问题在南方尤其突出。随后，国家的统一，学校教育，报刊杂志以及最初的大众传媒手段，都为语言的统一做出了很大的贡献。语言的发展反映出两大趋势，即科技与工业对语汇带来的变化，和一种优雅、奢华、浮夸的大众语言的推广。所有这一切，在文学领域都有所反映。文学作品一方面延续古典主义的风格和考究的形式，另一方面力求直接反映现实；同时，方言和口头语言在作品中得到具体而生动的应用。

错综复杂的社会和文化状况，使得知识分子不能像从前一样单纯地抛弃对外省生活的关注，向各个文化中心集中，而是要发现一些地区的地方特色，并且努力去理解和表现它们。与此同时，相对停滞的外省世界，仍然在延续着古老的习俗，并且置身于所有的现代观念之外，也正是这一点吸引了知识分子注意力。从现实主义到黄昏派，都表现出意大利各个文化中心与外省文化之间一系列新的关系和对立。另外，社会上对“民族文化”的要求，和一些“世界主义”的作品，同样反映出地方性的成分。

十九世纪六十到七十年代，在资本主义精神最为强烈，并且

十九世纪后期出现的种种新的艺术形式，表现出一种彻底的否定主义态度。它们与浪漫主义有很多共同点，而且反映出对于艺术非常极端和破坏性的热衷。十九世纪末二十世纪初，欧洲艺术领域最重要的流派是“颓废主义”。这个流派不承认自己与浪漫派之间有紧密的传承关系，强调创作在内容和形式上的创新性。颓废派的作品明显地与西方艺术和文化传统决

和福楼拜的小说《包法利夫人》为标志的。艺术的新倾向，正是以1857年出版的波德莱尔的诗集《恶之花》俗相对立，表现出一种永远逝去的美与平衡的期望和怀念。欧洲的代表。在他看来，文学如同某种苦行，它与资本主义社会的庸社会生活消极面的戏剧性和无情的揭露，成为现实主义叙事文学外，法国作家福楼拜以他作品结构上的极端严谨和集中，以及对极端的例子，就是法国诗人波德莱尔和他的作品《恶之花》。此一切与艺术无关的东西，鼓吹“艺术为了艺术。”这种倾向最为纯洁，力求避免市场对它的影响，提倡艺术的自主性，并且排斥提倡的“通情达理”。这些作家追求艺术创作的至高无上的纯肯道而驰的形式，作品新鲜而且令人震惊，以此对抗资产阶级所多艺术家采取抵抗和反对的态度。他们在创作中采用与传统完全社会舞台越来越表现出其重要性的无产阶级读者。同时，也有很倡严格的道德和行为模式，甚至试图吸引除资产阶级以外的，在术家所采取的态度各有不同。其中很多人选择接受市场法则，提面对资本主义社会的扩张，以及文化和科学领域的发展，艺

欲望和冲动来源于儿时的经历，而且永远无法解开。人类所有的表现和行为举止都受到欲望和性冲动的驱使，这种

二十世纪初的意大利文学

La rosa e la peonia

1848年法国革命之后到第一次世界大战爆发之前，欧洲在政治形势上处于相对稳定的时期。随着帝国主义生产方式的确立，和新工业及新的科学技术的发展，资产阶级社会呈现出空前的繁荣，帝国主义也通过殖民扩展实现了在全球的统治。欧洲社会经历了彻底的转变，并且随着“第二次工业革命”的到来，进入了新的现代化时期。

经济和科技领域的进步，也大力促进了出版业的发展和信息的传播。在这个时期，涌现出现代意义的报纸，以及文化和文学类的期刊杂志。这些文化产品所针对的主要是有修养的资产阶级，和由知识分子组成的小资产阶级。同时，也存在着某种“大众文学”，它影响和吸引着广大的无产阶级读者。

在这个时期，浪漫主义已经渗透到社会生活和个人行为各个方面。然而，从整体上来说，十九世纪中期之后，欧洲盛行的文化思潮是实证主义。科学技术的进步有力地促进了自然科学的发展，而自然科学的一系列发现和成就，又使它成为一种认知和研究的模式，并且应用于人文、历史和社会科学等各个领域研究当中。

十九世纪的后半期，在意识形态领域，诞生了马克思的历史唯物主义和辩证唯物主义。它对历史发展进程，以及帝国主义社会的发生、发展做出了整体的诠释。这种理论后来发展成为科学社会主义和共产主义哲学。在临床心理学领域，出现了弗洛伊德的心理分析学说，主张对潜意识进行分析，并且指出

1828至1830年，莱奥帕尔迪和妻子来到佛罗伦萨。在这两年中，他创作出了许多不朽的抒情诗作品：《孤独的麻雀》（*Il passero solitario*）、《回忆》（*Le ricordanze*）、《暴风雨后的平静》（*Le quiete dopo la tempesta*）、《乡村的星期六》（*Il sabato del villaggio*），还有《一个亚洲游牧人的夜歌》（*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*）。但是，孱弱的身体使他无法继续工作，因此不得不返回家乡。

1833年，莱奥帕尔迪随朋友拉涅里一起来到那不勒斯，并且于1835-1836年出版了他的作品《歌集》和《道德小品集》。随后，诗人又写了著名的抒情长诗《金雀花》（*La ginestra*, 1836）。在诗中，诗人明确地提出“自然是人类的生母，就其意志来说，则是人类的继母。”1837年，莱奥帕尔迪因心脏积水在那不勒斯去世，被安葬在维吉丘陵墓附近。

威尔第是意大利伟大的歌剧作曲家。他在音乐和戏剧上的成就，是意大利浪漫主义的高度概括。威尔第的主要作品包括：弄臣（*Rigoletto*, 1840）、《纳布科》（*Nabucco*, 1842）、茶花女（*La traviata*, 1853）、游吟诗人（*Trovatore*, 1853）、阿伊达（*Aida*, 1871），以及为纪念曼佐尼创作的《追思曲》。

《致意大利》(*All'Italia*,1818),和《但丁纪念碑》(*Sopra il monumento di Dante*,1818)。莱奥帕尔迪在诗中赞颂了祖国昔日的辉煌,同时责备当时国人对祖国命运的漠然,激励他们为祖国自由与解放而奋斗。

1819年,莱奥帕尔迪的逃跑计划宣告失败,同时又患上了严重的眼疾,使他无法看书。来自于身体和精神上的折磨,使莱奥帕尔迪形成了唯物主义悲观哲学观。在这一时期,莱奥帕尔迪创作了诗作《无限》(*L'infinito*,1819)和《节日的晚上》(*La sera del dì di festa*,1819-1821)等。诗人通过这些田园诗,借助对自然的描写,打发宇宙万物的思考,同时表现出对世事无常和人生多难的感叹。诗人认为自然是人类情感的反映,善于通过日常生活和自然中平常的景物,反映自己的内心感受和对人生的思考。

1822年11月,莱奥帕尔迪终于得到父亲的许可,离开家乡到了罗马。然而,罗马的文化生活同样保守和落后,这使诗人非常失望,并且把罗马社会形容为“文学和风俗的粪堆”。1823年,诗人回到家乡,开始创作《道德小品集》(*Opere morali*)。1825,莱奥帕尔迪受到米兰“明星出版社”的邀请,主编《西塞罗文集》,从而离开了被他称为“活人的坟墓”的家乡,先后在米兰、博罗尼亚、比萨等城市逗留。在佛罗伦萨期间,莱奥帕尔迪曾经参加自由派的集会,但是并不赞同他们的乐观主义思想。在比萨,莱奥帕尔迪深深地为这座城市的小巧和美丽所吸引,心情十分舒畅,因此写下了《民族复兴运动》(*Risorgimento*,1828)和《致西尔维娅》(*A Silvia*,1828)两首著名的诗篇。

倡以佛罗伦萨方言为基础，并且将它改善成为统一的民族语言有很大的关系。曼佐尼曾经担任意大利王国语言统一委员会主席，并且撰写了《论意大利语》（*Sulla lingua italiana*, 1845）、《论语言的统一以及推广方法》（*Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla*, 1868）等专著，阐述他在语言文字上的见解。

1860年意大利统一后，曼佐尼被任命为参议员，主张将罗马作为首都。1872年罗马光复之后，曼佐尼被推为罗马荣誉市民。1873年，曼佐尼在米兰去世，王子翁贝尔托前往参加了为他举行的隆重葬礼。在曼佐尼去世一周年的时候，威尔第还专门为 他写了《追思曲》（*Messa da Requiem*），以表示对他的纪念。

莱奥帕尔迪Giacomo Leopardi（1798-1837）是十九世纪著名学者和哲学家，也被认为是继彼得拉克之后意大利最伟大的诗人。莱奥帕尔迪出生在意大利中部偏僻的小镇雷卡那蒂。17岁的时候，他已经具备了语言学和哲学方面的造诣，并且撰写了多部学术专著。莱奥帕尔迪早期的作品多数是翻译作品和学术著作，也包括模仿古典主义诗人创作的诗歌。在这个时期，莱奥帕尔迪反对浪漫主义，他并且在《致意大利丛书》撰稿者们的一封信》（*Lettera ai compilatori della biblioteca italiana*，未公开发表）一文中，反驳法国斯达尔夫人关于浪漫主义的理论。

1818年，焦尔达尼Pietro Giordani（1774-1848）到莱奥帕尔迪的家乡探望他。在这位爱国者的影响下，莱奥帕尔迪的创作由个人生活转向表现国家的命运，并且创作了两首政治抒情诗：

和封建君主暴政，从而实现民族的统一，建立一个民主自由的国家。这个目标把曼佐尼的创作与意大利的复兴运动紧密地联系在一起。1815年，曼佐尼写下了《里米尼宣言》（*Il proclama di Rimini*），号召意大利的爱国者们为祖国统一而斗争。1821年，曼佐尼又写下了诗作《一八二一年三月》，歌颂为祖国统一和民族解放而流血牺牲的烧炭党人。1821年5月5日，曼佐尼为纪念拿破仑的去世创作了诗作《五月五日》（*Il cinque maggio*）。这篇在短时间完成的即兴之作，充满激情地回顾了拿破仑起伏跌宕，不同凡响的一生。作品所采用的不卑不亢的态度，反映了作者天命论的思想。这首诗得到广泛的称赞，德国伟大诗人歌德还把他翻译成了德文。

从1821年开始，曼佐尼开始了《约婚夫妻》的写作，1823年完成了初稿，随后几经修改，于1827年最终将它完成。接着，他又专门前往佛罗伦萨，对小说的语言逐字逐句进行修改。1840年，小说的最后稿问世，并且一直流传至今。这部小说以西班牙统治下来兰附近科莫湖边的一个小镇为背景，描写了一对贫苦的情侣的悲惨遭遇，以及他们与乡绅、教士等人物之间的关系和纠葛。反抗异族侵略的社会背景，令小说的故事情节更加具有真实和凝重的色彩。在现实的历史背景下，各性格鲜明的艺术人物，为这部历史小说加入了浪漫的色彩，使故事的情节更加引人入胜。曼佐尼在小说中抨击了残暴与邪恶，宣扬了善良与正义；同时，小说也具有浓重的宗教色彩，主张不要使用武力，因为只有上帝才能够扬善除恶，拯救世人。另外，曼佐尼的语言通俗易懂，生动而口语化，这与他提

十九世纪的意大利浪漫主义，主要体现在曼佐尼的历史小说《约婚夫妻》，诗人莱奥帕尔迪的田园诗，和著名戏剧家威尔第Giuseppe Verdi (1813-1901) 的歌剧作品中。

曼佐尼Alessandro Manzoni (1785-1873) 出生在米兰的一个贵族家庭，从小受到母亲的启蒙主义教育。1805年，继父因鲍纳蒂去世，曼佐尼于是到巴黎陪伴母亲。在巴黎逗留期间，他接受了启蒙主义和浪漫主义思想。

1807年，父亲去世，曼佐尼回到米兰奔丧，次年结婚。曼佐尼的妻子是一个虔诚的教徒，这对他的宗教思想产生了决定性的影响，致使他最终皈依天主教。于是，曼佐尼从伏尔泰的自然主义，转向了正统的天主教，主张宗教能够为人类提供崇高的理想、正义和平等；同时，他放弃古典主义，转而向浪漫主义靠拢。曼佐尼定居米兰，开始了他在文学创作上的高峰期。在这个时期，曼佐尼写下了5首圣歌 (*Inni sacri*, 1812-1822)，一部以伦巴第地区历史为题材创作的历史剧《卡尔马尼奥拉伯爵》 (*Il conte di Carmagnola*, 1816-1820)，以及另一戏剧作品《阿德勒基》 (*Adelchi*, 1820-1822)。另外，曼佐尼在这个时期的作品还包括诗作《一八二一年三月》 (*Marzo*, 1821)，诗集《五月五日》 (*Il cinque maggio*, 1822)，以及被认为是意大利历史小说典范的代表作《约婚夫妻》 (*I promessi sposi*, 1827)。

同其他的浪漫派作家一样，曼佐尼非常重视历史题材的应

用，希望通过这种手法反映爱国主义精神，鼓励人民反抗异族

浪漫主义传入意大利，应该归功于1816年《意大利图书馆》（*Biblioteca italiana*, 1816-1859）杂志上发表斯塔尔夫人的文章《论翻译的方法与作用》（*Madame de Staël*, 1766-1817）的文章《意大利版发表于1816年》。这篇文章促使意大利文学关注欧洲新的文化倾向。从此，意大利文学开始向欧洲文学领域新的尝试，尤其是德国文学敞开门，同时拒绝古典主义传统的形式、结构和规则。意大利浪漫主义表现出独特的谨慎和温和，尤其是在最初的阶段。因此，意大利文学在一定程度上延续了启蒙主义思想，并且表现出对一种文明而“完美”的文学的追求。浪漫主义重视文学与社会之间的关系，要求完全而真实地反映当代世界，同时关注古典主义传统所忽视的那些历史时期，比如中世纪，因为它是现代意大利文明的根源。此外，这种对现代社会的反映，就意味着了解它纷繁的形式，并且与“人民”进行交流，这里的人民指的是资产阶级。

意大利特殊的政治形式，使得浪漫主义将爱国主义和民族主义作为自己的目标。另外，浪漫主义者也强调宗教性，认为天主教是意大利民族集体和完全人民性的最高表现。意大利的浪漫主义认为艺术的作用应该是积极的，它能够创造出一种平衡的“美”，并且将它传递给资产阶级大众，同时起到道德和教育的作用。意大利的浪漫主义，避免了欧洲浪漫主义所具有的极端性，表达社会上起主导作用的倾向，以及“普遍”的民族价值。它具有现实主义和历史性，也强调宗教在教化人民上的重要作用。曼佐尼的作品就是一个很好的例子。

意大利浪漫主义文学 (il Romanticismo)

玫瑰和牡丹

浪漫主义对十九世纪上半叶欧洲的艺术、文学、意识形态和日常生活各个方面，都产生了重大的影响，是一次真正的革命。浪漫主义文学家要求摆脱前一个世纪的启蒙主义思想，以及十四、十五世纪遗留下来的古典——人文主义传统模式。欧洲浪漫主义具有以下四个特点：

1. 个人主义：浪漫主义颂扬个人的绝对价值和自由，认为艺术和诗歌是天才的表现。浪漫主义对个人的崇拜，体现在对民族价值的重新发现和肯定。

2. 自然：人与自然的关系，是浪漫主义思想的根本。浪漫主义学者认为自然是一个有生命的机体，是人类情感和激情的折射，而诗歌是人与自然交流的主要工具。为了起到这个作用，诗歌需要象征和比喻。承认自然的有机性，就等于承认它的未来与过去。正是从自然的历史性出发，浪漫主义开始关注过去和未来。浪漫主义学者们认为，无论是自然世界还是人类社会，都永远处于变化和革命当中。在浪漫主义的发源地德国，新的哲学把注意力集中在“我”的生活条件，也就是我与自然和历史的关系，以及未来和传统的意义上。

3. 浪漫主义喜欢所有黑暗的东西，试图表现疯狂、废墟，和所有毁灭性的因素，表现过去和遥远的文明。所以，东方对他们充满魅力。

4. 对于当代社会与社会生活的关注，也使浪漫主义当中派生出一些新的现实主义的表现手法。

扬美德、针砭时弊的教诲作用，以摆脱庸俗趣味，适应时代的要求。哥尔多尼废除面具的使用，撰写有固定台词和情节的剧本。他于1745年创作的《一仆二主》，就是最早、最成功的一个范例；1753年完成的《女店主》（*La locandiera*），标志着哥尔多尼性格喜剧风格的日臻成熟；1760年面世的《老顽固》（*I rusteghi*）则是他后期的代表作。

但是，哥尔多尼的改革受到了保守派的攻击。他们谴责哥尔多尼把平民作为戏剧作品的中心，并且在戏剧表演中使用方言，因此破坏了意大利语的纯洁。旷日持久的围攻使哥尔多尼无法在威尼斯停留。1762年，他被迫背井离乡，移居法国。在法国期间，哥尔多尼为巴黎的意大利戏剧院和法兰西戏剧院创作剧本，并且撰写了《回忆录》（*Mémoires*, 1784-1787），讲述他的一生以及他所从事的戏剧改革。1793年2月6日，哥尔多尼在巴黎悲惨地去世。

哥尔多尼一生创作了二百一十二个剧本，其中包括一百多部喜剧。除了上面已经提到的几部作品外，他的重要作品还有：
《狡狴的寡妇》（*La vedova scaltra*, 1748）、《古董商之家》（*La famiglia dell'antiquario*, 1749）、《封建主》（*Fedatario*, 1752）、《假期三部曲》（*La trilogia della villeggiatura*, 1761）等等。

中国人民艺术剧院的第一代导演焦菊隐先生曾亲自翻译了《女店主》的剧本，并将它搬上了中国的舞台。随后，《狡狴的寡妇》、《老顽固》等也相继被翻译成中文。这位被誉为“意大利的莫里哀”的戏剧大师哥尔多尼及其作品，逐渐被中国人所熟悉。

1748年至1752年，哥尔多尼受聘为威尼斯梅德巴克剧团创作剧本，成为专业的剧作家。随后，他又在1752年转入威尼斯著名的圣路加剧院，继续他的戏剧创作。在创作中，哥尔多尼摆脱了“即兴喜剧”的模式，开始进行戏剧改革。大约从16世纪中叶起，意大利舞台上开始流行“即兴喜剧”（或称假面喜剧），演员没有固定的台词，多凭舞台经验现场发挥。剧中主要人物都戴面具，他们有固定的性格和名字。演员往往要靠插科打诨和卖弄丑态的方式来赚取观众廉价的笑声。哥尔多尼认为，戏剧不能脱离生活，要符合生活的真实，既要有娱乐功能，又要有教育功能。他希望把剧院变成学校，发挥戏剧颂

padroni, 1745)。

从1732年到1748年这段时间里，哥尔多尼穿梭于各个城市之间，从事律师职业，也做过外交官。漂泊不定的生活并没有磨灭他对戏剧的狂热。他如饥似渴地阅读意大利和其它欧洲著名戏剧家的作品，吸取其中的经验，同时进行戏剧创作，为喜剧寻找新的出路。他在这个时期的剧作包括《精通世故的莫莫洛》(*Momolo cortesan*, 1738)和《一仆二主》(*Il servitore di due* 并且于1732年毕业，获得法律学士学位。

产生了浓厚的兴趣。九岁的时候，哥尔多尼到佩鲁贾与父亲汇合，并且进入耶稣会学校学习。后来，他又跟随父亲到了里米尼城，在一所多明戈修会学校求学。十六岁的时候，对戏剧的热爱促使哥尔多尼一度抛弃学业，跟随一个喜剧剧团到各地巡演，从而积累了大量的实践经验和丰富的社会知识，为他后来的戏剧创作积累了大量的素材。此后，作家进入帕维亚大学，

某些问题的描述和探讨上也采用了类似历史唯物主义的方法。但是，由于作者在文字表述上的不足，这部作品显得晦涩而杂乱，因此大大削减了它的影响力。

在历史学领域内，十八世纪的意大利同样取得了骄人的成绩。这个时期的主要历史专著包括：蒂拉保斯基Girolamo Tiraboschi (1731-1794) 的《意大利文学史》(*Storia della letteratura italiana*, 1772-1782)，穆拉托里的《意大利编年史》(*Annali d'Italia*, 1744-1749)，还有史学家贾诺内Pietro Giannone (1676-1748) 的《那不勒斯王国内政史》(*Storia civile del Regno di Napoli*, 1723)、《三重王国》(*Trirregno*, 1736)，等等。

十八世纪优秀的文学家，还应该加上诗人帕利尼和阿尔菲耶里的名字。前者用诗歌来抨击权贵的剥削，社会的不公正，和外族的野蛮统治，并且留下了对权贵进行辛辣讽刺的诗集《一天》(*Il giorno*)，和阿卡迪亚风格诗集《颂歌集》(*Odi*)。后者阿尔菲耶里则是伟大的悲剧诗人、剧作家。他的悲剧作品以古代和中世纪历史、神话和圣经为题材，严格遵循古典主义的创作原则，同时在作品中加入了启蒙主义思想，饱含政治热情。他的戏剧作品的台词用韵文写成，语言优美典雅。阿尔菲耶里为意大利戏剧发展做出了重大贡献，他的革命思想和帕利尼作品中所表现出的对民族自由的渴望，为后世的意大利民族复兴做了思想上的准备。

卡尔洛·哥尔多尼Carlo Goldoni (1707-1793) 出生于威尼斯的一个资产阶级家庭，自幼就在祖父和父亲的影响下对戏剧

在十八世纪的意大利文学界，著名美学家、历史学家、哲学家和语言学家维柯是一位独特的人物。他于1725年出版了哲学专著《关于各民族共同性的新科学的原则》（*Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*），简称《新科学》，提出人类起源与法律起源是紧密联系的，以及共同人性论和历史循环论的观点。这部著作以科学的方法揭示人类社会从野蛮到文明的演变，是一部重要的哲学著作。同时，在

了很大的发展。

孜孜不倦的研究和创作，意大利文化生活的各个方面都得到家、天文学家和物理学家。由于启蒙主义的引入和启蒙主义学等。此外，也包括像弗里西Paolo Frisi (1728-1784) 这样的数学立法azione, 1780) 的作者菲兰杰里Gaetano Filangieri (1752-1788) 韦西Antonio Genovesi (1712-1769)，《立法论》（*Scienza della Cesare Beccaria (1738-1794)*，还有南方的哲学兼经济学家杰诺《犯罪与刑罚》（*Dei delitti e delle pene*, 1764）的作者贝卡利亚学会的另外一个主要成员，欧洲第一部犯罪与刑罚理论著作 dei pugni) 的灵魂人物韦里公爵Pietro Verri (1728-1797)，和家、哲学家和经济学家，比如北方“拳头学会”（*Accademia* 的研究，以及乌托邦式的空想。启蒙主义者中大部分是法学生活，因而比较容易理解和推广，而南方的学者则重视纯理论个中心。其中，北部的启蒙主义者更加着眼于具体的政治生意大利的启蒙运动，分北部的米兰和南部的那不勒斯两意大利社会，并且促进了文化领域的发展。

蒙主义作为资产阶级上升时期的文化产物，不可避免地影响着

个方面。在情节上，他引入希腊悲剧的题材，以及庄严和凝重的气氛，以便使自己的作品摆脱宫廷音乐剧重视音乐而忽视内涵的缺点。同时，他也反对古典悲剧本板的三一律，主张戏剧要有一个美满的结局。麦塔斯塔齐奥作品中所表现的英雄主义因为缠绵的爱情世界而受到了削弱，不过，这也显示出其作品中阿卡迪亚式的诗意。在歌词上，麦塔斯塔齐奥主张音乐剧应该加重歌词的分量，因为这样才能更好地反映剧情，达到音乐与歌词的完美统一。麦塔斯塔齐奥的对白诗，多数以古代希腊、罗马，还有东方历史和神话为题材，气氛悲壮而庄严，大多反映了情感和理智之间的冲突。剧中的主人公经常能够通过一番哲理性的思考，回到理性的轨道上。另外，麦塔斯塔齐奥的诗歌也反映了阿卡迪亚学院派的风格，他的语言简单明了，通俗易懂，而且朗朗上口。

阿卡迪亚学院派，反映了意大利文化界振兴意大利古典文学和民族传统的愿望。以穆拉托里、格拉维纳、孔蒂Antonio Conti (1677-1749) 等为代表的文艺理论家，主张意大利诗歌应该继承古希腊和拉丁文学的传统，和丰富的想象与表现力；应当采用亚里士多德的“似真主义”，而不是法国人所提倡的“真实”观，认为那会使诗歌变成干巴巴的说教。另外，阿卡迪亚学院派也反对马里诺派的华而不实，主张诗歌应该返回朴素，要具有自然、单纯的田园牧歌式的美，以反映优良的传统和美好的诗意境界。

十八世纪的欧洲，盛行的是以新科学、新哲学、新历史学、新经济学和新法学为标志的启蒙主义。这一思潮的突出代表是百科全书派的法国著名文学家伏尔泰、卢梭、狄德罗。启

麦塔斯塔齐奥对于音乐剧的改革，主要表现在情节和歌词两于他们的崇高使命。

他们品德高尚，并且能够理智地克服个人情感，从而完成赋（*Regolo*, 1740）等。这些作品中的主人公都是悲剧性的英雄，（*Clemenza di Tito*, 1734）、《阿蒂里奥·雷高洛》（*Attilio* 奥林匹克竞技大会》（*Olimpiade*, 1733）、《蒂托的仁慈》守内心的一份恬静，创作出了大量的音乐剧，其中包括：《创作戏剧。在这个时期，诗人不为宫廷中的纷争所干扰，独往维也纳。他被册封为桂冠诗人，并且为奥地利宫廷和剧院1730年4月17日，麦塔斯塔齐奥应奥地利宫廷的邀请，前

著名歌唱家罗马尼娜结为伉俪，进而开始了戏剧的创作。他写下了歌剧《柑橘园》（*Orti esperidi*），并且与合作演出的诗歌才华，创作了一系列的婚礼诗、小夜曲和剧本。1721年，居。他一边在律师事务所里工作，一边在贵族沙龙里展示他的恩师去世后，麦塔斯塔齐奥从1719年开始在那不勒斯定格的抒情诗集，并且在次年正式成为阿卡迪亚学院的诗人。

习文学创作所要把握的尺度。1717年，诗人出版了一部田园风齐奥又遵从恩师的安排，跟随笛卡尔派哲学家卡洛普雷佐，学希腊人的风俗，起了麦塔斯塔齐奥这个名字。1712年，麦塔斯塔斯塔齐奥开始住在格拉维纳家中，由他精心指导，并且按照希惊人才华，并且得到著名学者格拉维纳的注意。1709年，麦塔子。10岁的时候，麦塔斯塔齐奥已经显示出了他在诗歌方面的埃特罗·特拉帕西（Pietro Trapassi），是罗马一个小商人的儿特罗·麦塔斯塔齐奥Pietro Metastasio（1698-1782）。他原名皮

十八世纪的意大利文学

La rosa e la peonia

十八世纪的欧洲，随着科学技术的不断进步，在文化领域也涌现出很多新兴的文学、哲学和美学思潮，比如笛卡儿的唯理主义、莱布尼茨的理智主义、布瓦洛的美学理论等等。这些新的思潮，以及十八世纪席卷了整个欧洲的启蒙运动，都对意大利社会产生了很大的影响。与此同时，意大利文学也呈现出与众不同的，对古典文学和学者的崇尚和留恋，因此，在意大利演变出一些独特的文化思潮和流派。阿卡迪亚学院派就是其中最为典型的例子。

阿卡迪亚学院派是意大利十八世纪最有影响的学派。它是在瑞典女王克里斯蒂娜的倡导下成立的。退位后，女王来到罗马，组织了一个文学沙龙。1690年10月15日，阿卡迪亚学院派在罗马的一座公园里成立（女王已经在前一年去世）。学院的创始人，包括担任第一任主席的克雷欣贝尼Giovanni Maria Crescimbeni (1663-1728)，还有格拉维纳Gian Vincenzo Gravina (1664-1718；其入于1711年脱离阿卡迪亚学院，另外成立了圭里尼学院)、扎皮Giovann Battista Felice Zappi (1667-1719)及夫人、斯坦皮利亚Silvio Stampiglia (1664-1725)等。另外，著名学者兼文学家穆拉托里Ludovico Antonio Muratori (1672-1750)、维柯Giambattista Vico (1668-1744)、帕利尼Giuseppe Parini (1729-1799)，诗人阿尔菲耶里Vittorio Alfieri (1749-1803)，都是该学院的主要成员。阿卡迪亚学院派诗人中最为优秀的诗人，毫无疑问是皮埃

阿基利尼Claudio Achillini (1574-1640)、朱塞佩·萨拉莫尼 Giuseppe Salomoni (1570-1630)、贝尔纳尔多·莫朗多Bernardo Morando (1589-1656) 等。

除了马里诺以外，十七世纪的意大利文坛存在着另外一种思潮，即忠于传统风格的“正统派”。这个流派反对巴洛克风格，提倡沿袭文艺复兴的道路，追求诗歌的优美和纯粹。正统派的一些倡导者，后来加入了阿卡迪亚学院派。此外，一些文学家还在从事悲剧、田园诗、音乐剧的创作。但是，他们在创作上都没有很大的突破，也没有写出惊世的作品。

在巴洛克时期，意大利的叙事文学和散文创作同样受到了马里诺思潮的影响。叙事文学的作品大多受到薄伽丘的小说集《十日谈》，十六世纪后期小说家班戴洛等人的作品，还有法国文学的影响。巴西莫创作的小说集《五日谈》(*Lo cunto de li cunti*, 或者称为*Pentamerone*, 1634)就是其中具有代表性的作品。这些小说情节曲折怪异，引人入胜，同样也带有巴洛克文学华丽、讲究、色彩斑斓的特点。这个时期的意大利散文创作也取得了一定的成就，包括马里诺式散文和艺术散文两种。尽管它们在风格上有所不同，但是都追求作品的优雅与讲究，因此体现了巴洛克式的风格。

马里诺诗派的代表人物，是十七世纪意大利著名诗人马里诺Giambarista Marino (1569-1625)。他出生在那不勒斯一个法学家的家庭，因为不愿意遵照父亲的命令学习法律而被赶出家门。马里诺擅长以神话和田园生活为题材创作诗歌。早年的马里诺曾经模仿塔索的风格进行诗歌创作，写出了一些优美的诗篇。他的才能得到贵族的赏识，因此为众多贵族服务，并且于1615年前往巴黎，得到路易十三国王的庇护。1623年，马里诺出版了呕心沥血二十年的宏篇诗作《阿多尼斯》(Adone)。这部诗作共包括25000行，20歌，叙述了女神维纳斯和美男阿多尼斯的爱情故事。这篇佳作使马里诺名声大噪，也成为法国宫廷的“宠儿”。然而，诗人还是于1624年回到了阔别多年的故国意大利。1625年，马里诺在那不勒斯去世。

马里诺提出诗歌是一种智慧的游戏，是模式与技巧的结合。他的诗作体现了巴洛克时代的特点，一反古典诗歌的风格，利用精心雕琢的华丽的辞藻，和夸张、怪诞的形式，力求为大众提供新鲜感和独特的享受。但是，他的作品华而不实，内容空洞、虚假而杂乱，充满低级趣味。

马里诺的重要诗作还包括：《七弦曲》(Lira, 1614)、《神圣的宣言》(Dicerie sacre, 1614)、《画廊》(La galleria, 1619-1620)、《风笛》(La zampogna, 1620)、《无辜受戮》(La strage degli innocenti, 1632)。

马里诺对这一时期的意大利诗歌产生了很大的影响，许多诗人竞相模仿他的作品，这其中就包括诗人封塔内拉Giralamo Fontanella (1612-1644)、普雷蒂Giralamo Preti (1582-1626)、

且成为十七世纪意大利文化界最具影响和代表性的流派。

新奇、怪诞、华丽、浮夸的风气下，马里诺诗派应运而生，并（1579-1651）和维拉尼Nicola Villani（1569-1625）。在这种追求义，又不赞同当代浮夸之风的评论家菲奥雷蒂Benedetto Fioretti家博卡利尼Traiano Boccacini（1556-1613），还有既反对古典主义这个思潮的代表人物中，包括反对并嘲弄经院派的讽刺散文的思潮，也就是反对和贬低古代和古典主义的作家与作品。

这个时期的意大利文化领域，存在着着一股强烈的厚古薄今用，达到对大众的强烈刺激，但是并不重视作品内在的真实。

句精心雕琢的文学作品，旨在通过新的形式和光与色彩的使现为庄严雄伟的建筑、色彩华丽的绘画，还有怪诞、夸张、词当时居于统治地位的专制君主和贵族势力的文化追求，具体表十七世纪，欧洲进入了巴洛克时期。这种艺术风格反映了利的国力一蹶不振。

个方面的领先地位，加之国内经济的萧条和人口的减少，意大利因此失去了文艺复兴时期在经济和文化等各大西洋沿岸。另外，新航线的开辟使贸易中心从地中海转移到了大育大权。不但将他逐出教会，而且把持了政治、经济，以及文化教之后，天主教采取强硬的手段镇压马丁·路德倡导的宗教改革、外国势力统治的局面。特别是特伦托会议（1544-1563）

十六世纪中叶之后，意大利政治重新回到了封建领主、教

巴洛克时期的意大利文学 (il Barocco)

小说《阿卡狄亚》(*Arcadia*, 1485-1486)的作者桑纳扎罗[*Jacopo Sannazaro* (1455-1530), 等等。

值得注意的是,通过这些文学家的创作实践,俗语文化的影响越来越大,尤其是但丁、薄伽丘和彼得拉克的语言为代表的托斯卡纳语言,逐渐成为知识分子写作的典范,进而发展为后世的意大利语。因此,托斯卡纳也被称为意大利语的摇篮。文艺复兴事实上延续和加强了古代社会的结构和贫富分化,并且与占主导地位的文化和社会因素相一致。统治阶级人文主义的发展,并没有抹去偏见和特权,等级观念仍旧根深蒂固。

从十五世纪后半期开始,意大利国内各个大家族之间的争夺愈演愈烈,同时,意大利也成为法国和西班牙等国家争夺和瓜分的对象。连年的战争使得意大利社会的各个方面受到严重损失。另外,马丁·路德的宗教改革,新大陆的发现,以及土耳其在海上的崛起,对意大利东方贸易的致命打击,所有这些造成了意大利经济甚至整个社会的衰退。随后,教会重新开始政治上的统治,文艺复兴运动在它的发源地意大利走到了尽头。不过,它的影响却逐渐扩展到了德国、法国等其它欧洲国家。

传承为特点的威尼斯，以宫廷消遣文化为特点的米兰和曼多瓦、博罗尼亚、利米尼、乌尔比诺，还有南部以古典文学为主的罗马教皇国，以及西西里王国统治下的那不勒斯。

在此期间，意大利各地也出现了众多优秀的文学和艺术家。在佛罗伦萨，有文艺保护者兼诗人罗伦佐·梅迪奇Lorenzo de' Medici (1449-1492)，叙事诗《俄耳甫斯》(*Orfeo*, 1480)的作者波利齐亚诺Angelo Poliziano (1454-1494)，传奇长诗《巨人莫尔甘特》(*Morgante*, 1478/1483)的作者浦尔契Luigi Pulci (1432-1484)，伟大的画家、文学家和科学家达·芬奇Leonardo Da Vinci (1452-1519)，著名政治家和历史家，《君主论》(*Il principe*, 1513)的作者马基亚维利Niccolò Machiavelli (1469-1527)，

还有撰写了《佛罗伦萨史》(*Storie fiorentine*, 1509)、《意大利史》(*Storia d'Italia*, 1537)的作家圭哈尔迪尼Guicciardini (1483-1540)。在威尼斯，有对话体论著《俗语论》(*Prose della volgar lingua*, 1525)的作者本博Pietro Bembo, (1470-1547)。在费拉拉城，有在埃斯特宫廷供职的两位诗人，长诗《热恋中的罗兰》(*Orlando innamorato*, 1483)的作者博亚尔多Matteo Maria Boiardo (1441-1494)，和它的序篇《疯狂的罗兰》(*Orlando furioso*, 1532)的作者阿里奥斯托Ludovico Ariosto (1474-1532)。另外，还有出生于曼多瓦城，曾经在乌尔比诺宫廷供职，并且在那里创作了优秀的对话体伦理作品《侍臣》(*Il cortegiano*, 1528)的作家卡斯蒂奥内Baldassarre Castiglione (1478-1529)；那不勒斯城为达拉贡宫廷供职的诗人、散文家，长诗《圣母玛利亚的分娩》(*De partu Virginis*, 1526)和牧歌式

利，并且对于改变世界充满信心。意大利的学者和艺术家则确信自己是欧洲文明的中心，认为自己能够作为其它尚未走出危机的国家的文化向导。在文化领域，人文主义者缅怀古代文明的荣耀，从搜集和整理古希腊和古罗马的经典、珍稀著作入手，通过考古学、编年学、语言学等手段，以及理性的分析，还古典书籍以真实的面貌。他们力求通过对这些古代书籍的新审视，汲取其中的养分，进而找到解决当时社会问题的途径。因此，可以说这种“复兴”是走出此前几个世纪的黑暗的一种“重生”，也是失落和被曲解的古典文献的“重生”。

不过，值得注意的是，人文主义者所使用的语言是拉丁语，而且一些学者对下层人民所采取的是鄙夷的态度。所以，人文主义文化是一种精英文化，局限在具有很高文化修养的学者中间。另外，一些领主国的君主为了统治的需要，委任有影响的人文主义者担任官员。他们将一些学者召入他们的宫廷，为他们的生活提供消遣，并且为他们的统治粉饰太平。但是，正是由于人文主义者与权利阶层的这种关系，使得一些文人在与领主发生矛盾之后，从一处转到另外一处，过着颠沛流离的生活。

从十四世纪末人文主义运动兴起开始，一直到十六世纪上半叶文艺复兴运动衰落，在意大利涌现出了许多文化中心，它们多数得到统治该公国的家族的支持。佛罗伦萨无疑是这些文化中心中最为重要的一个，原因是俗语文学在全国的巨大影响，人文主义学者的频繁活动，各类艺术形式的发展，以及各种渊源的文化之间的交融。除此之外，这些中心中还有以俗语发展和希腊文化

人文主义是文艺复兴的思想基础和最初体现。早在十四世纪末期，人文主义者就敏感地感觉到一个新纪元即将开始。以薄伽丘和彼得拉克为代表的文艺复兴先驱，提出了以“人”为本的思想，主张回归人的本性，反对中世纪宗教的禁欲主义和来世思想（而在意大利以外的欧洲国家，人文主义却反映出对一种纯粹的天主教的期待），肯定人有追求世俗生活幸福的权

力量。现世的追求以及上流社会的生活，重视个人价值，崇尚金钱的作层出不穷，经济活动空前繁荣。同时，人们也重新开始关注在这一时期，意大利涌现出一些新的文化形式，艺术领域的创

文艺复兴，指的是十五至十六世纪意大利整个社会文明。活得到提高，同时促进了文化艺术活动的发展和进步。国、德国等欧洲其它国家和地区。经济的发展，使城市居民的生势力，不仅发展到意大利中部和北部其它公国，甚至延伸至法制公国中，佛罗伦萨无疑是最为突出的一个。佛罗伦萨银行家的最具代表性的经济领域是手工业和银行业。在意大利的所有领主从十四世纪末开始，意大利的经济得到了突飞猛进的发展，决定性的作用。

这场席卷了政治、经济、法律、艺术等各个方面的运动起到了渡时期。蓬勃的经济发展，尤其是人文主义思想的传播，对于文艺复兴处于欧洲历史上从封建社会向资本主义社会的过

文艺复兴 (il Rinascimento)

玫瑰和牡丹

时不登大雅之堂的佛罗伦萨方言写下了一部闪烁着人性智慧的“人间喜剧”。

《十日谈》发展了中古的短篇故事，不仅叙述事件，而且概括事实，塑造人物，刻画心理，描绘自然。完整的结构，精练的文笔，丰富而生动的语言，使这部著作成为欧洲近代短篇小说的前驱。此后一直到十六世纪，薄伽丘成为意大利以及整个欧洲短篇小说家模仿的对象，也使意大利小说风行一时。

早在“五四”时期，《十日谈》就被介绍到了中国，并很快家喻户晓，成为中国经久不衰的畅销书。

值得一提的是，这三位文学巨匠之间还有着千丝万缕的联系。薄伽丘从青年时代起就对诗人彼特拉克崇拜有嘉，并且与之有书信来往。1350年，彼特拉克与薄伽丘第一次在佛罗伦萨会面。1359年薄伽丘到米兰探望彼特拉克，并且与他探讨了但丁的作品，随后还给他寄去了自己抄写的《神曲》片段。1362年，在薄伽丘处于严重的精神危机，几乎要烧毁自己呕心沥血的作品时，是彼特拉克的劝说挽救了这部杰作，并且建议他将基督教上天的安慰与古人雄浑的哲学结合在一起”，从而获得内心的安宁。薄伽丘遂放弃了反映世俗生活的作品，开始拉丁语作品的创作。

1374年，佛罗伦萨政府邀请薄伽丘为教授，在圣·司提反教堂讲解《神曲》。但是，因为病情恶化，他仅完成了《地狱》篇前17歌诠释和讲解。1375年12月21日，薄伽丘在切塔尔托去世。

无尽的源泉。1340年，薄伽丘返回佛罗伦萨。这时，他已经成为受人尊敬的著名作家，曾经多次作为政府的外交使节出访其它的城市共和国。

薄伽丘的早期作品以爱情为题材，大多具有明显的自传性。其中最重要的包括：散文体长篇小说《菲洛克洛》（*Filocolo*），长诗《菲洛斯特拉托》（*Filosttrato*），意大利文学史上第一部田园小说《亚梅托的仙女》（*Ninfaie d'Ameto*），以作家在那不勒斯爱情故事为背景创作的《菲亚美达夫人的哀歌》（*Elegia di Madonna Fiammetta*），以及代表作《十日谈》（*Il Decameron*）。

1348年，欧洲爆发了一场可怕的瘟疫，意大利、法国和英国等地约三分之一的人口都在这场“黑疫”中丧生。薄伽丘正是以这场灭顶之灾为背景，讲述了佛罗伦萨郊外的一座别墅中，七位妙龄少女和三位风流倜傥的青年因躲避瘟疫而邂逅，以讲故事的方式消磨时光的事。在十天内，他们每人每天讲一个故事，故名《十日谈》。

《十日谈》中的一百篇故事长短不一，内容包罗万象。薄伽丘在其中无情地鞭挞了一部分天主教神父的虚伪与阴险，称道了商人和手工业者的聪明智慧，也歌颂了男女青年的世俗爱情和风流韵事。这些故事集中反映了薄伽丘对尘世欢乐的追求和对人生无限的热爱。作品面对现实，将人间百态尽情展露，所以后人把它与但丁的《神曲》相提并论，称之为《人曲》。《十日谈》浸透着人文主义的思想，鼓吹个性解放，以人为本，反对神权，宣扬现世的欢乐。薄伽丘用在当

抒情诗集《歌集》(Canzoniere)，以及模仿但丁《神曲》的创作模式充满神话色彩的隐喻抒情诗《凯歌》(Trionfi)。

《歌集》是彼特拉克的代表作。这部诗集由366首十四行体抒情诗构成，记载了诗人对劳拉的爱，同时也描绘了美丽的自然风光，表达了对祖国统一的渴望。作品也反映出诗人内心的矛盾：一方面无法抛弃对生活和大自然的热爱，以及对人间幸福与爱情的渴望，另一方面又不能和宗教传统及禁欲主义决裂。

彼特拉克继承了普罗旺斯和“柔美的新体”诗派的传统，使得十四行诗变得更加完美。他克服了以往诗歌作品中抽象性和隐晦的寓意，表现出人文主义者以个人幸福为中心的爱情观，使爱情更加接近生活。在人物内心变化和爱情感受的抒发上，诗人都表现出超越他人的卓越才能，尤其是在《清澈、凉爽、甜蜜的水》一诗中，迷人的自然景色与恋人劳拉，以及诗人对她的眷恋自然地结合在了一起，成为欧洲文艺复兴时期抒情诗的典范。

薄伽丘是十四世纪意大利人文主义大师，也是文艺复兴的先驱。

薄伽丘出生在佛罗伦萨附近的切塔尔特城，是一位商人和法国情人的私生子。对于文学的热爱，使他最终摆脱了父亲为他设计的从商之路，全身心地投入对罗马古典文学作品的学习，并且开始了文学创作。而在那不勒斯经商的日子，这座城市欢乐的市井生活，以及薄伽丘本人的各种爱情经历，尤其是与国王的私生女玛利亚的爱情纠葛，都为他随后的创作提供了

《神曲》为后代的中西方文学家提供了取之不尽的创作灵感与启示，同时使但丁与荷马、莎士比亚并列成为西方文明史上三颗不朽的明星。

彼特拉克出生在阿雷佐，父亲是佛罗伦萨的一位公证人，与但丁同时被流放。1311年全家迁往比萨，后定居阿维尼翁。1320年彼特拉克返回意大利，在波洛尼亚大学继续学习法律。从1333年开始，在强烈的求知欲的驱使下，彼特拉克游历了法国、德国等许多欧洲国家，一边欣赏美丽的自然风光，一边研读各种古代手稿，并且结识了许多当时著名的学者。与此同时，他也开始了拉丁语和通俗诗的创作。

1341年复活节，彼特拉克在那不勒斯参加由法国国王亲自主持的公开考试后，荣获“加冕诗人”的桂冠。随后，诗人同时收到了巴黎和罗马的邀请，并选择在罗马的卡皮托利丘举行加冕典礼，以便完成他由来已久的重归故里的愿望。1343年至1353年间，诗人定居意大利帕尔马城，潜心于各种古典著作的搜集和整理，以及文学创作。1348年，彼特拉克得知令他一生倾心，而且成为他创作源泉的劳拉在欧洲的大瘟疫中离开了人世，失去爱人的悲痛使他开始了长期的流浪生活。1374年7月19日，彼特拉克在帕多瓦城南的亚尔瓜镇去世。

彼特拉克的主要作品，包括用拉丁语创作的英雄史诗《阿非利加》（*Africa*），表现内心复杂情感和焦虑的、忏悔录式的散文作品《内心的秘密》（*Secretum*），用“俗语”写成的

通常认为这部作品的创作开始于1307年，并且一直持续到1321年诗人离开人世为止，是长达15年辛勤笔耕的结晶。但丁称自己的作品为《喜剧》，第一次为这部作品冠以“神”字的是薄伽丘。《神曲》是一部“俗语”隐喻训世叙事长诗，以较通俗的三行诗体写成。全诗分为《地狱篇》、《炼狱篇》和《天堂篇》三部分，每部分33歌，加上序曲共100章，长达14233行。长诗记述了诗人在大赦圣年的1300年春天，也就是但丁35岁那年（即诗在开篇所称的“人生的中途”），他在森林中迷失方向，唯一的出口又被象征淫欲、强暴和贪婪的母豹、雄师、母狼三只猛兽拦住。正在这危急的时刻，诗人维吉尔应贝雅特丽齐（但丁的初恋情人）的派遣前来为但丁指路，并且陪同他开始了在“三冥界”中的7天游历。随后，但丁又在贝雅特丽齐的带领下继续天堂的游历，直至随同诗人培纳多一起进入苍穹，亲眼目睹基督教“三位一体”最深邃的意义，这次梦幻般的旅行也随之结束。

这部长诗的字里行间充满了诗人对故国佛罗伦萨的热爱，对无辜蒙冤的愤恨，以及对乌托邦般美好世界的憧憬。同时，他也希望能够通过这部作品引导人们走出罪恶的现实社会的迷宫，重新走上过去的“正路”。《神曲》浓缩了诗人的人生感悟和对社会、宗教的认识，体现了他渊博的才学和非凡的智慧，浸透了人文主义者对大自然的仰慕之情。作品不仅情节跌宕起伏，错落有致，引人入胜，而且内容包罗万象，是一部包含了政治、宗教、神学、古代神话，以及历史、天文、地理等各个门学科的百科全书。

家：但丁Dante (1265-1321)、彼德拉克Petrarca (1304-1374) 和薄伽丘Boccaccio (1313-1375)。在他们的作品影响下，形成了主要以托斯卡纳方言为基础的新的意大利语，托斯卡纳地区也因此被誉为意大利语的摇篮。

但丁，薄伽丘，彼得拉克三位生活在意大利城邦时期的文学大师，以他们的不朽著作：《神曲》、《十日谈》、《歌集》，从不同侧面反映了他们所生活的时代的社会兴衰。作品中所反映出的人文精神和超人的文学天赋，使他们无愧于文艺复兴先驱的美誉。

但丁出生于佛罗伦萨一个没落贵族家庭，是意大利中世纪过渡到文艺复兴时期的最伟大的诗人。但丁的主要作品包括用拉丁语写成的语言问题专著《论俗语》(De vulgari eloquentia)、政治著作《帝制论》(Monarchia)，以及“俗语”作品诗集《新生》(Vita nova)、学术著作《飨宴》(Convivio)和长诗《神曲》(Divina Commedia)。

诗人一生颠沛流离的生活，与佛罗伦萨政治形势的动荡是紧密相连的。作为佛罗伦萨共和国六个执行委员之一，但丁执意不介入城市的两大党派(白党和黑党)之间的争斗。他极力主张佛罗伦萨的独立和自由，反对教皇将自己的权利凌驾于王权之上。1302年，但丁被指控贪污，处以放逐两年的徒刑和罚款。后来，因为诗人没有回佛罗伦萨缴纳罚款，又被判处死刑。流放生活的艰辛和深切的思乡之情，却孕育出一部宏篇巨著：《神曲》。

俗语的诞生与佛罗伦萨的三位伟大诗人：但丁、薄伽丘Boccaccio，彼特拉克Petarca

公元三、四世纪以后，随着罗马帝国逐渐走向衰亡，古典拉丁语也开始瓦解；与此同时，通俗拉丁语得到了更广泛的使
用。通俗拉丁语改变了古典拉丁语的某些词汇和语法，却沿用
了它的句法和句子的结构。

在中世纪的西欧，“俗语”（lingua volgare，即通俗语言）
一词指的是大众使用的口头语言。经过几个世纪的变迁，它明
显地摆脱了古典拉丁语的影响。另外，各种俗语之间也有着明
显的区别。不同国家的口头“俗语”逐渐演变为现代罗曼语
（亦称新拉丁语）的各个分支，如意大利语、法语、西班牙语
等等，以及它们众多的方言。

俗语的诞生没有明确的时间。不过，从公元八世纪开始，
涌现出了众多用通俗语言撰写的书面作品。
意大利语是由意大利地区流行的“俗语”演变而成的。最
早的意大利俗语书面作品，是写成于公元800年左右的一则维
罗纳谜语（*Indovinello veronese*），和公元960年左右卡普阿法庭
的裁决记录（*Carta capuana*）。从十一世纪开始，意大利语俗
语普遍应用在司法、宗教和商业文件中。

公元十三世纪，随着弗兰西斯科·阿西西Francesco d'Assisi
（1181-1226，天主教圣方济会的创始人，诗人），以及西西里
诗派（*Scuola siciliana*, 1250）的出现，意大利俗语发展为一种
成熟的文学语言。十四世纪，佛罗伦萨出现了三位伟大的作

淡，被誉为哀歌体诗歌的光荣。奥维德的《恋歌》（*Amores*，前19—15年出版）、普罗佩提乌斯的《诗集》（*Elegiae*，前30—前15年）等均属哀歌体名作。恩尼乌斯*Quinto Ennio*（前239—前169年）的《编年纪》（*Annales*，前203—169年）、维吉尔的《埃涅阿斯纪》（*Aeneis*，前29—前19年）等则是史诗。维吉尔的《埃涅阿斯纪》据传说写成。诗中描述英雄埃涅阿斯，在城池陷落后率众西行，历经风浪、凶险、爱情、战争考验，终于在意大利创立基业。故事曲折动人，但未完稿，他曾让人焚毁，因奥古斯都保护而幸免。

此外，古罗马人在戏剧上的成就同样可圈可点。这个时期的戏剧分喜剧和悲剧两种。早期喜剧模仿希腊，以神话故事和市民生活为题材，剧中人穿希腊式披衫，而被称作“披衫剧”。后来希腊式喜剧衰落，手工业者和商人成为主角，着罗马式长袍，人称“长袍剧”。古罗马悲剧包括神话剧和历史剧，前者写希腊神话，后者写罗马历史。后者演出时，剧中人穿罗马官员的紫边长袍，被称作“紫袍剧”。可惜大多剧作已亡佚，仅有普劳图斯、泰伦提乌斯、塞内加等人的作品传世。

古罗马文学与古希腊文学一起，构成了欧洲文学发展的基础。

获“史诗般散文”之誉。塔西佗撰有《历史》(*Historiae*, 105年)和《年代记》两部巨著,其史料确凿,语言警策,垂范于后世。其他散文作品也多有名著。阿普列尤斯(Lucio Apuleio, 约124—170年)的《金驴记》(*Metamorphoseon*, 约170年)以希腊传说为题材,用虚构文体加以描述,人称是世界文学史上第一部社会心理小说。奥古斯丁(*Sant'Agostino*, 354—430年)是基督教思想家,著述颇丰,或写论战,或讲教义,其中以《忏悔录》(*Confessiones*, 公元397—401年)和《天国论》(*De civitate Dei*, 412—426年)为最重要。

古罗马共和制有利于演说术的诞生与发展。西塞罗是杰出的演说家,被认为是学问、胆识和智慧的化身。他现存演说词有58篇,如《为马尔塞鲁辩护》(*Pro Marco Marcello oratio*, 前46年)、《反腓力辞》(*Philippicae orationes*, 前44);还撰有《论演说家》(*De oratore*, 前56年)和《演说家》(*Orator*, 前46年),认为演说者应具有文史哲等多种知识。他把古罗马散文发展至顶峰。昆提利安较晚出,为一代宗师。他继承西塞罗的学说,并强调雄辩家的道德修养,著有《演说术原理》(*De causis corruptae eloquentiae*, 即*Artes rethoricae*, 前46年)。

古罗马时期的亚平宁半岛,在诗歌创作上同样颇有建树。早期卢克莱修写哲理诗,其长诗《物性论》(*De rerum natura*, 前1世纪)阐述伊壁鸠鲁的原子论,虽事涉玄理,但文字简朴易懂。卡图卢斯是抒情诗人,少即能诗,言情、纪游、悼亡、讥讽,无所不写,后世奉为言情之祖。在奥古斯都时代,哀歌体日趋兴盛,有多位诗人据以吟咏。提布卢斯笔路广阔,诗思恬

Sesto Aurelio Propertio (约前50—前15年)、李维乌斯Tito Livio (前64—前17年)、奥维德Publio Ovidio Nasone (前43—公元18年)等。奥古斯都时代和此前的西塞罗时代是拉丁文学的“黄金时代”。屋大维去世后，罗马帝国形成，但到了5世纪却盛极而衰。其间，文学多反映日益激化的社会矛盾，讽刺性剧作、诗作时有所见。此外，历史散文、修辞理论也不乏名著传世。公元18年至133年，史称拉丁文学的“白银时代”，当时的著名作家包括塞内加Lucio Anneo Seneca (约前4—公元65年)、老普林尼Gaius Plinius Secondo (公元23/24—公元79年)、昆提利安Marco Fabio Quintiliano (约35—约96年)、塔西佗Publius Gaius Cornelio Tacito (约55—约117年)、尤维纳利斯Decimo Giunio Giovenale (约60—约140年)等。帝国后期涌现出来的阿普列尤斯Lucius Apuleio (约124—约170年)、奥古斯丁等，在文学史上也占有一席之地。

古罗马散文发端于官方文牍。塔西佗的《年代记》

(*Annales*, 约110—117年) 开史著先河，自以降，修史者代不乏人。著名历史学家有凯撒、萨卢斯特乌斯Gaius Sallustius Crispo (前86—公元35年)、奈波斯、李维乌斯、塔西佗等。凯撒撰有《高卢战记》(*De bello Gallico*, 前58—前52年)，叙述征战高卢和班师回国的战事。他的文笔晓畅，不事藻饰，著作可读性较强。李维乌斯从30岁开始潜心撰写的《罗马史》(*Ab urbe condita*) 乃历史巨著，长达142卷，从埃涅阿斯写到奥古斯都；他的文笔优美，人称“像奶汁一样富于营养”，该书也

望内心企盼为神灵所知。每当军队凯旋，将领们便前往卡皮托尔山巅的神庙虔诚礼拜。百姓遇到难事，也每每前往神庙，寻求安慰与寄托。有些神话如母狼哺育战神之子、猛狮与非洲奴隶，则很富有人间情味，久传不衰。

公元前6世纪，罗马共和国建立，并且不断扩张自己的版图，直至发展成为一个统治整个地中海沿岸的庞大帝国。与此同时，罗马人也将他们使用的语言——拉丁语——带到了统治下的各个海外省。值得注意的是，帝国的各个海外省所使用的语言，不同于当时只有少数受过教育的人使用的文言拉丁语，而是拉丁语与当地语言相融合的产物——通俗拉丁语。

随着国力日益强盛，文学创作也随之繁荣起来。戏剧、散文、诗歌均有所发展。从公元前三世纪开始，拉丁语确立了它作为文学语言的地位。西塞罗Marco Tullio Cicerone（前106—前43年）集政治家、演说家、学者、作家于一身，其散文、诗歌多属名篇。其他如军事家兼散文家恺撒Caius Giulio Cesare（前101/100—前44年）、奈波斯Cornelio Nepote（约前100—前27年），诗人卡图卢斯Gaius Valerius Catullus（约前87—前54年）、卢克莱修Tito Lucretius Caro（前99—前55年）等，也名重于世。

公元前27年，屋大维Gaius Giulio Cesare Ottaviano Augusto（前63—公元14年）获得“奥古斯都”（意为神圣、至尊）称号，共和国开始走向君主专制制度。他鼓励学术，奖励作家，一时涌现出许多伟大作家，如维吉尔Publius Virgilius Marone（前70—公元19年）、贺拉斯Orazio Cocilite（前65—公元8年）、普罗佩提乌斯

I

晶。人们祈望神灵赐予福祉，为人间带来光明与幸福，也希

这些五彩缤纷的动人故事，是古罗马人想象与智慧的结

涅阿斯和罗马建造者罗慕路斯和雷穆斯兄弟的故事。

取了来自东方以及当地古代建国的传说，如关于罗马人祖先埃

者墨丘利等。罗马神话在不断发展中广泛汲取营养，另外也汲

胜利女神密涅瓦、太阳神阿波罗、爱与美女神维纳斯、众神使

主神建立了一一对应的关系，如众神之神朱庇特、神后朱诺、

有神灵均得以人化，而且享有庙宇祀奉。于是罗马主神与希腊

之灵。罗马共和国建立之后，本土神话接受了希腊的影响，所

然崇拜伴以祖先崇拜。居民以农牧为生，神灵多是作物或草木

战胜自然的超凡故事。罗马神话最初带有万物有灵的特点，自

共同成为后世西方文学创作渊源的罗马神话。神话是关于超人

这个时期文学艺术创作的重要素材之一，就是与希腊神话

后人称引。

遂开始萌芽。这时创作以口述为主，无书面文本流传，但见于

节庆欢宴，祭祀祈祷，便有歌者咏唱，艺人表演，诗歌、戏剧

希腊人的影响，后来渐渐形成了自己独特的风格。在远古，每逢

古罗马文化发源于亚平宁半岛，最初受伊达拉里亚人和希

拉丁语文学

意大利文学

希望这本书能够对中国的家庭和意大利的家庭有所帮助；希望所有义务教育学校的教师和学生都能够阅读和使用这本书，因为学校中的多文化共处已成为每日的现实；希望所有有意尝试以中国人的目光来看本国文学的年轻的汉学家们、任何一个对中国文学有好奇心的人、那些在学校、医院和公共部门从事语言与跨文化沟通的人和所有力求维护双文化权利的二代移民、以及任何一个认为“不同”非但不会使距离拉远，反而更能实现所有那些深层的共同之处的人阅读和使用这本书。

VIII

Alessandra Brezzi 主编的《意大利文学在中国》。两本书均由“纪念马可波罗诞辰750周年全国委员会”赞助，由Tielle Media 出版社出版。

上述活动为这本书中留下了些什么呢？坦率地说，仅仅是启发，书中的内容都是第一次为此书而作。中国文学部分对中国4000年的文化进行了一次快速扫描，在寥寥几页中，至尊者孔子几乎可触到今天上海的“美女”作家们；同样，在意大利文学部分的有限篇幅中，旅程从古罗马时期的拉丁语文学起步，轻松穿越数世纪之后，到达达里奥·福（Dario Fo）1997年获诺贝尔奖的简述。

在书的编排上，中国文学部分按照最理想的选择而分成两大部分，第一部分是分类编述的古典文学（几乎涵盖3000年）；第二部分是近百年的文学史，这部分基本以年代为序编述。这种似乎专断的划分普遍用于许多西方对中国的研究中，我们也可以详细讲述现代作家，否则仅以年代顺序编写，内容就可能被压缩在数行间。另外，为了帮助对中国了解甚微的读者，在这部分一开始就提供了相关的中国文化介绍，并在书中适时插入了几页历史背景介绍。

意大利文学部分则完全按照年代顺序编述，但对文学流派和作者作详细介绍还是一笔带过是按照中国教学体系的接受习惯和讲述习惯。因此，本书的中国文学和意大利文学两部分之间没有那种真正意义上的结构对称，这样，两位编者交错的目光分落在另一方的文学上，从而更增强了给予本书以灵性的协调效果。

在双语文学全景浏览之后是一篇简短的后序。作者Angela Rossi是一位心理学家和文化调解人，她也是“社会调解项目”中一个活跃的主角。在短短的几行文字中，她讲述了数年来在罗马埃斯奎利诺小区不同文化相遇的情况——也是编写这本书以及开展其他涉及多文化共融活动的促因。

引言

一书多用

这本书是在好友——汉学家及语言文化调解专家Irene Minaira

的提议下写成的。在2007年9月“社会调解项目”（由罗马市政府出资，于1999年启动）的一次活动中，罗马大学东方学院以“意大利文学在中国暨中国文学在意大利”为主题办了一个小型展览。陈列在罗马历史古城中心埃斯奎利诺小区的东方学院校园里的块块展板引来了许多小区居民好奇的目光。展览既引起了那些敏捷的罗马老太们的注意，也吸引了那些带着疼爱之心牵着扎着小辫儿的女儿的华桥爸爸们。小小的跨文化活动尝试的成功和伊蕾内的热情鼓励，引出了编写一本书的构想。仰仗着永远无所替代的印刷纸张的馈赠，从而使得两个不同的文学可以不受空间与时间的限制而不断相遇，成果就是拿在你们手中的书。

在那期展览中展出的展板共约50块，其中一半展板的文字是中文，一半是意大利文，展板最初是为在那次展览之前的另外两个活动制作的。中文展板是为2005年在北京举行的“意大利文学在中国”的展览制作的，展览在“庆祝马可波罗诞辰750周年全国委员会”的支持下，由罗马大学东方学院和北京外国语学院意大利语部联袂组办；而意大利语展板是2006年为在罗马国家图书馆举行的一次“中国文学在意大利”的特殊活动而制作。在两个展览举办期间，还召开了多个国际研讨会，研讨会不仅邀请了两国文学以文化领域的著名人士（仅列举几人：意方的Alessandro Baricco和Tullio De Mauro；中方韩少功、马原和苏童等）参加，还专门为主题构思编辑了两部书。一部是由Rosa Lombardi 主编的《中国文学在意大利》，一部是由

我有一次问妈妈是否想象有一天会回到中国去，终于可以与那些和她讲一种语言，有同样文化的人在一起享受晚年。在中国，晚年不像在西方这样可怕，年老意味着睿智，会受到尊重；老年人与他们的同龄人一起愉快地安享晚年，他们在公园里唱歌、跳舞、聊天儿。那种情形在我们这里似乎已完全消失在一个更为人性的过去时光的传说中，而在今天的中国，即使在人情欠浓的大城市里仍保留着。可是朱利奥的妈妈回答我的话让我惊讶，她说她想象她的晚年会在这里，在意大利，但愿还能享受一份她在自己的家乡不可有的养老金。她对我说，意大利对她是多么慷慨；她说，她感谢社会救助服务，感谢医生、教师和文化调解员。她对我说：“好像意大利所有的好人都让我遇上了”。一个我觉得生活非常艰辛的女士，一个尽管在这里生活了多年却不会在酒吧点一杯咖啡的人，一个在我眼前也遇到过不少不善之人的女人让我看到的我的国家是一个充满爱的国家，看到的是她与她第二故乡的近乎让我如孀的亲密关系。

这本书是献给那些新的意大利家庭的，因此也是献给朱利奥一家的。他现在还很小，还不会说话，但有一天，会像他的姐姐一样，只说意大利语，会很费劲地学写他的中文名字。在这本书中，有很多在意大利生活的朱利奥可以用意大利文阅读他们父母的故乡——中国的文学史，希望他们会发现他们为自己深厚而卓绝的文学之根而骄傲；同样，在这本书中，很多朱利奥的妈妈和爸爸们可以用中文阅读他们选择定居的国家——意大利的文学史，但愿这使他们多少能够感到他们属于自己与儿女们所生活的意大利的一部

分。

VALENTINA PEDONE

前言

献给朱利奥

朱利奥是去年出生的，可以说我是亲眼看他出生的。我已在那个时候开始帮助他妈妈，因为她去大夫那儿的时候，不是每次都能全部听懂，因此很担心。让她着急的主要问题是，她怀朱利奥的时候必须服用很多药物。她曾跟丈夫有严重的矛盾、跟社会有矛盾、几乎跟什么都有点过不去，这让她感到十分恐惧，以至于有一天去买东西的时候（那时朱利奥已在她肚子里），在半路上动不了了。她突然感觉自己像一块石头，她一步也动不了，也闭不上眼睛，直到有人叫来救护车，把她抬走。从那天起，朱利奥的妈妈只好服用大量的药物，看很多医生，但听懂医生们的话很费劲，实际上她只能通过我才能明白。

朱利奥生在一个华人家庭，他出生的时候我给他妈妈翻译了一句她最希望听到的话：“您的儿子很正常”。

朱利奥一家生活在罗马郊区的一个平民区。爸爸在一个中国货品仓库工作，妈妈有空时在中餐馆洗盘子以填补家用。他们不能次学意大利语，她去罗马的一所语言学校上课，可后来因为不如班上其他同学学得快而感到难为情。她认为自己笨，觉得不能让别人知道自己笨，所以干脆不再去上课。但近几年，不会说意大利语的人找工作不再那么容易，甚至在我们都知道的一般能很快录用同胞的华人圈中，找到工作都很困难，经济危机真真切切地威胁到所有人，所以他们的家境非常困苦。除了朱利奥以外，家里还有两个十分漂亮的女孩，而爸爸有限的收入要很快拿去纳税，因为税金一厘都不能差，并要提前很长时间支付才能保居住留证。

目录

前言	V
引言	VII
意大利文学 (魏怡)	
拉丁语文学	1
俗语的诞生与佛罗伦萨的三位伟大诗人: 但丁Dante, 薄伽丘Boccaccio, 彼特拉克Petrarca	6
文艺复兴 (il Rinascimento)	13
巴洛克时期的意大利文学 (il Barocco)	17
十八世纪的意大利文学	20
意大利浪漫主义文学 (il Romanticismo)	27
二十世纪初的意大利文学	34
邓南遮与颓废派唯美主义 (il Decadentismo)	39
维尔加与真实主义 (il Verismo)	43
二十世纪初戏剧大师: 皮兰德娄 Pirandello	46
第二次世界大战之后的意大利文学	50
新现实主义 (il Neorealismo)	56
意大利当代著名作家	58
意大利文学与诺贝尔文学奖	73
后序 (Angela Rossi)	83

Realizzazione editoriale:
Thesis Contents, Firenze-Milano

© 2010 L'Asino d'oro edizioni s.r.l.
Via del Boschetto 110, 00184 - Roma
www.lasinodoroedizioni.it
email: info@lasinodoroedizioni.it
ISBN 978-88-6443-046-1

La SINO D'ORO
EDIZIONE I



Valentina Pedone
编者

La rosa e la peonia

玫瑰和牡丹